ش شعر

دار سعاد الصباح

مختارات من شعر

أوكتابيوپاث

جائزة نوبل فى الآداب ١٩٩٠

سة وترجمة : د. محمود السيد على

Bibliotheca Alex...
0007193

مختارات من شعر

أوكتابيو پاث

جائزة نوبل في الآداب ١٩٩٠

ش

شعر

مختارات من شعر

أوكتابيوپات

جائزة نوبل فى الآداب ١٩٩٠

دراسة وترجمة

د. محمود السيد على

دار سعاد الصباح

الطبعـــــة الأولى ١٩٩٣
جميع الحقـوق محفوظـة ©
رقم الإيداع : ١٩٩٣/١٠٩٥
I.S.B.N. 977—5344—56—5

دار سـعـاد الصبـــاح

ص.ب : ٢٧٢٨٠
الصفاة ١٣١٣٣ - الكويت
القاهرة - ص.ب : ١٣ المقطم

تليفون : ٣٤٩١٧٢٧
٣٤٩٧٧٧٩
٧٠٩٥٨٣

فاكس : ٧٠٩٥٦٣
٥٠٦١٠٣٠

الاشراف الفنى : حلمى التونى

إهداء

منها ... إليها ...

لا تقولوا أن كنزه نفد
إن قيثاره صمت إن معينه نضب
قد يغيب الشعراء لكن أبداً
الشعر لم يغب .

طالما اختلجت موجات الضوء
على القبلة اشتعالا
طالما كست الشمس مزق السحب
بالنار والذهب
طالما حمل الهواء فى أعطافه عطراً وانسجم
طالما الربيع لم يغب
فالشعر لم يغب .

طالما ظل نبع الحياة
على العلم لغز تحول دونه حجب
وفى البحر والسماء هوة للرصد لم تستجب
طالما يسير الإنسان
لا يعرف إلى أين السير
طالما كان هناك لغز
فالشعر لم يغب

طالمـا شعر أن الروح ضاحك
طالمـا تضحك الشفاه
طالمـا بكى دون أن يغيم
الدمع « عيناه »
طالمـا العقل والقلب
ظلا فى لجب
طالمـا بقت الآمال والذكريات
فالشعر لم يغب

طالمـا كانت هناك عيون
تتراءى فيها العيون ناظرة
طالمـا الشفاه
للشفاه هامسة تستجب
طالمـا الروح نشوى
فى قبلة تغب
طالمـا ظل فى الكون حسن امرأة
فالشعر لم يغب

جوستابو أدولفو بيكير
ترجمهـا من الأسبانيـة
د. محمود السيـد علـى

تقــــــديم

التقت فى الأمس البعيد أمـواج أدبنـا العربـى العتيقـة العاتيـة بموجات الأدب الأسبانى الوليد فى محيط الأندلس ، فشب الوليد بحيرة تموج فى عروقها رؤيات عربية تتشابك تياراً تحتياً يغذى روافدها حتى غدت بحراً متلاطم الأمواج يمتد إلى العالم الجديد فياضاً على بحار الآداب العالمية .

ومن غريب المفارقات أننا ما زلنا فى عالمنا العربى نقف على شواطىء بحر الآداب الأسبانية الزاخر ، ترمينا أمواجه من حين إلى آخر ببعض مكنون دره فنتلقاه صاغرين عن الإبحـار فى أعاليـه والغوص فى أعماقه متقاعسين عن صيد منظم يكشف لنا عن ثمين جوهره .

لقد توفرت لنا اليوم رؤية كاشفة ، وإمكانات عزت علينا بالأمس القريب بيد أن صيادينا مازالوا يخرجون إليه فرادى كل بما أوتى من أدوات فيعود البعض بغث خسير والآخر بصيد سمين .

ها بعض من صيد فى بحر الآداب الأسبانية ... ادر ام مر ؟

دكتور / محمود السيد على

مصر الجديدة فى ١٩٩٢/٩/٢٤

في الحادى والثلاثين من مارس عام أربعة عشر وتسعمائة وألف ولد أوكتابيو باث فى مدينة المكسيك فى كنف أسرة عريقة ارتبط عائلها بالثورة المكسيكية التى اندلعت فى العقد الثانى من قرننا العشرين .

تلقى أوكتابيو باث تعليمه الأولى بالمكسيك العاصمة فى مناخ سياسى واجتماعى اتسم بقدر غير يسير من التوتر ، نجمت عنه فيما نجمت العديد من الاحتجاجات والتظاهرات الطلابية ضد ممارسات السلطات المكسيكية ، وقد شارك باث فى هذه التظاهرات عام تسع وعشرين وتسعمائة وألف تلميذاً بالمدرسة الثانوية مما أدى إلى القبض عليه مرتين .

انتقل فى عام ١٩٣٠ إلى مدرسة مرحلة ما قبل الجامعة ، حيث شارك أثناء هذه الفترة الدراسية من حياته فى « اتحاد الطلبة من أجل العمال » الذى أسس للدفاع عن مصالح الطبقة العاملة المكسيكية ، وتعليم الأميين منها القراءة والكتابة .

بدأ أوكتابيو باث نشاطه فى عالم الأدب مبكراً فشارك فى السابعة عشرة من عمره عدداً من شباب الشعراء فى تأسيس مجلة طليعية باسم « باراندال - **Barrandal** » (١٩٣١ - ١٩٣٢) استطاع من خلالها نشر لعثماته الشعرية الأولى التى تنم عن تأثره ، كدأب أغلب شعراء الأسبانية فى هذه الفترة ، بكبار شعراء العصر الذهبى الأسبانى - القرنين السادس عشر والسابع عشر - من أمثال جارثيلاثو دى لا بيجا (١٥٠١ - ١٥٣٦)[١] ، و « الراهب لويس دى ليـون » (١٥٢٧ - ١٥٩١)[٢] ، و « فرناندو دى ايريرا » (١٥٣٤ - ١٥٩٧)[٣] ، و « القديس خوان دى لا كروث » (١٥٤٢ - ١٥٩١)[٤] ، و « لويس دى جونجـرا »

(١٥٦١ – ١٦٢٧)[٥] ، و« فرانسيسكـو دى كيبيـــدو » (١٥٨٠ – ١٦٤٥)[٦] .

حملت صفحات « باراندال » أيضاً فى تلك الفترة رؤية باث الأدبية وكان قد توفر فيها من بين أشياء أخر على قراءة كبار الشعراء المعاصرين : من المكسيكيين : « جروستيثا » (١٩٠٤ – ١٩٦٧) ، و« بيياروتيا » (١٩٠٣ – ١٩٥٠)[٧] ومن الأسبان « خوان رامون خيمينيث » (١٨٨١ – ١٩٥٨)[٨] ومن الأرجنتين « خورخى لويس بورخيس » (١٨٩٩ – ١٩٨٦)[٩] ومن الأجانب « سان جون بيرس » كما قرأ « نوفالـيس » (١٧٧٢ – ١٨٠١) ، و« ت.س. اليـوت » (١٨٨٨– ١٩٦٥) الذى اكتشف فى أعماله القيم العظيمة الكامنة فى استخدام اللغة الدارجة . هذا فضلاً عن اهتمام باث على مستوى آخر بـ « نيتشه » (١٨٤٤ – ١٩٠٠) ، و« كارل ماركس » .

فى عام ١٩٣٣ ينشر وله من العمر تسعة عشر عاماً ، ديوانه الأول الذى يضمنه لعثماته الشعرية الأولى ويعنونه « قمر برى **Luna silvestre** » ويعتبر هذا الديوان نقطة انطلاق لنشاط ابداعى لم يتوقف حتى اليوم فى مجالى الشعر والدراسات النقدية ، ففى هذا العام نفسه يشارك زملاء له فى تأسيس مجلة «فصول وادى المكسيك-- **Cuadernos del valle de Mejico**» (١٩٣٣ – ١٩٣٤) .

من قصائد هذه الفترة ضمنا هذه المختارات القصائد الآتية :

١ – اسمك .
٢ – مناجـاه .
٣ – طريق الحور .
٤ – من هناء السماء الأخضر
٥ – البحـر وأنت .

٦ – تحت ظلك الوضاء .
٧ – على أن أحدثكم عنها .
٨ – انظرى سطوة العالم .
٩ – جسد ، جسد لا غير .
١٠ – دعنى أعود فأسميك .
١١ – من الموسيقى والرقص أقرب .
١٢ – فلتسمعك كل الأصوات .
١٣ – هذا دمك .

ويلاحظ من قراءة هذه القصائد أن المرأة دائماً هى الآخر ولن تشابكت رؤيته لها كثير برؤيته للكون .

عندما يبلغ الثالثة والعشرين من عمره ، أى عام ١٩٣٧ ، يهجر شاعرنا الشاب منزل الأسرة والدراسة بكلية الآداب – جامعة المكسيك ، بل مدينة المكسيك بأكملها راحلاً إلى إقليم « يو كاتان » ليعمل فى مدرسة لتعليم أبناء العمال والفلاحين مما يوفر له فرصة يعايش فيها عن كثب لعدة شهور بؤس الفلاحين والعمال المكسيكيين ، وهو ما يلهمه وضع الصياغة الأولى لقصيدته (بين الحجر والزهرة **Entre la piedra y la flor**).

نشرق أحجارا
لا شىء إلا النور لا شىء
إلا النور فى مواجهة النور .
الأرض :
كف يد من من حجر .

* * *

أى أرض هذه ؟
أى عنف يتولد
تحت قشرتها الحجرية
أى إصرار من نار تتبلد
أعوام وأعوام ، عصارة تتكدس
تحتد أسناناً تتصلب ؟

بلد جاء
قبل أن ترفع الشمس والماء
أعلام العداء
بلد من حجر
خلق قبل مولد الصنوبر
الحياة والممات .

* * *

يقول عن هذه الفترة من حياته :

« كانت هذه أولى رحلاتى خارج مدينة المكسيك . عشت عدة شهور فى « ميريدا » (يوكاتان) وفيها كتبت الصياغة الأولى لـ « بين الحجر والزهرة » ، كان لبؤس فلاحى المايا أبلغ الأثر فى نفسى ، لقد ارتبط هؤلاء بزراعة الصبار ، وتقلب صروف تجارته ، وبرغم أن الحكومة كانت قد وزعت الأرض على الفلاحين إلا أن ظروفهم لم تتحسن كثيراً : فقد راحوا من ناحية ضحايا البيروقراطية النقابية والحكومية التى لعبت دور الإقطاعيين القدماء ، ومن ناحية أخرى تلاعب بهم تذبذب السوق الدولى . عايشت فى هذه الظروف طائفة من الرجال والنساء كرسوا

جهودهم لسد حاجاتهم المادية الضرورية ولممارسة شعائر وعقائد تقليدية بالية سحيقة فى القدم ، ومع أن هذا النمط من الحياة كان يسحقهم إلا أنهم لم يجهلوا فقط كيف كان يمارس سلطانه عليهم بل لم يكن يدركوا وجوده أصلاً »[١٠] .

فى العام نفسه وفى إطار الروح المتوثبة لاكتشاف ما حوله من عالم يرحل إلى إسبانيا وهى فى غمار حربها الأهلية (١٩٣٦ - ١٩٣٩) ليشارك فى مؤتمر « الكُتَّاب المُعادون للفاشية » حيث التقى بكبار الكتاب والشعراء الجمهوريين الأسبان ومنهم : ميجيل ايرنانديث[١١] ، ورفائيل البرتى[١٢] ، والتولا جيرى[١٣] ، ولويس ثيرنودا[١٤] ، والشاعر الشيلى المعروف بابلو نيرودا[١٥] .

شارك باث خلال زيارته هذه لأسبانيا فى عدد من الاجتماعات والندوات الأدبية التى عقدها الجمهوريون ومن خلالها زار بالنثيا ، ومدريد بصحبة ميجيل ايرنانديث .. كما زار الجبهة الجنوبية وبرشلونة .

انتهز أوكتابيو باث رحلته إلى إسبانبا ليقوم بزيارة خاطفة لباريس حيث أجرى أول اتصال مباشر بالسيرياليين الفرنسيين من خلال معرفته بالشاعر الفرنسى (روبير ديسنو) ، وكان لهذه الزيارة الخاطفة والاتصال المباشر بالسيرياليين الفرنسيين أثر كبير فى اتجاهات باث الفكرية والأدبية والسياسية اللاحقة .

يعود باث إثر رحلته السريعة لكل من أسبانيا وفرنسا إلى المكسيك وقد أضاف بعداً آخر إلى إبداعه الأدبى فيشارك مجموعة من الأدباء الشبان تأسيس مجلة « المعمل **El laboratorio** »[١٦] (١٩٣٨ - ١٩٤١) ، وهو عنوان يدل على ميله وجماعته إلى الاتجاه التجريبى فى الشعر .

لقد تبنى أصحاب « المعمل » اتجاهاً أظهر تأثرهم بالرومانتيكيين الحالمين من أمثال « نوفاليس » و « بليك » ، و « رامبو » ، وتتبعهم لمسيرة السرياليين الأسبان وخاصة لويس ثيرنودا ، ورفائيل البرتى ، وبيثنتى السكندرى(١٧) . كما أخذت « المعمل » على عاتقها قراءة كبار الشعراء لمن لا يعرفون لغة أجنبية من المكسيكيين فحملت صفحاتها ترجمات قصائد لـ « ليوباردى » ، و « رامبو » ، و « هولدر لين » و « ت.س. اليوت » .

وعلى المستوى الشخصي يحاول أوكتابيو باث جاهداً خلال هذه الفترة من نشاطه الإبداعي أن يخلص ، من خلال دراساته ومقالاته ، المفهوم الاجتماعى للشعر من شبهات الدعاية السياسية ، فرأى فى الحب والشعر والثورة مفاهيم مترادفة .

لقد ظل باث منذ هذه الفترة من حياته بعيداً كل البعد عن الانتماءات السياسية العامة ، وخاصة عن مفاهيم « الثورة القومية » التى اتسم بها جيل آبائه فاتخذ موقفاً نقدياً من عالم السياسة يلتزم فيه دائماً بما يلتزم به المفكر الواعى .

إما على مستوى الإبداع الشخصى فقد راح يبذل قصارى جهده ليكثف تجربته الحياتية واضعاً نصب عينيه هدفاً واحداً ألا وهو البحث عن والعثور على بساطة الكلمة والكشف عن بكارتها التى انتهكت منذ قرون فى خضم تضارب المذاهب والاتجاهات الأدبية .

يحصل باث عام ١٩٤٣ على منحة للدراسة فى الولايات المتحدة الأمريكية حيث يعيش شارداً يجس نبض الحياة الأمريكية ، يعمل بين الحين والحين ، وينكب دائماً على قراءة الشعرين الأمريكى

والإنجليزى .. فضلاً عن الشعر الأسبانـــى وخـــاصة فى عصوره الوسطى . يقر باث بأن تجربته فى الولايات المتحدة الأمريكية وقراءاته فى الشعرين الأمريكى والإنجليزى قد أضافت بعداً جديداً يقارن بالبعد الذى أضافته تجربة رحلته الأولى لأسبانيا وفرنسا .

تثمر هذه الفترة من حياته عن نشر مجموعتـه الشعريـة « مقام السحب – Condicion de nube » عام ١٩٤٤ ويحاول من خلال قصائدها البحث عن نفسه وعن الآخر من خلال الصراع اليومى مع اللغة :

كلمات ؟ نعم من هواء
وفى الهواء تضيع
دعينى أضيع بين الكلمات
دعينى أكون هواء فى شفاه
نفخة شريدة بلا ضفاف
تتيه فى الهواء

كذلك النور فى نفسه يتيه

ويلاحظ ذلك من خلال ما ترجم من قصائد « مقام السحب » ، وضمناه هذه المختارات :

١ – مصير شاعر .
٢ – وجه جديد .
٣ – عروســـان .
٤ – جســـدان .
٥ – الظمـــآن .
٦ – الصخـــرة .
٧ – غفـــوة .
٨ – شاهد قبر شاعر .

ويبين من قصائد هذه الفترة ، على مستوى الموضوع ، أن المرأة ليست هى الآخر فى القصيدة فلم تعد مخاطب أنا الشاعر بعد أن احتل الشعر مكانها ليصبح محور تحقيق الذات :

كى أجد نفسى ، أيها الشعر ،
فيك بحثت :
نجمة ماء ممزقة ،
غرق كيانى ،
لكى أبحث عنك ، أيها الشعر
فى نفسى غرقت .

كما تطفو فى قصائد هذه الفترة نفسها مسحة وجودية نستقرؤها من خلال نصوصها :

حالما عشت
وكان عيشى
المسير والمسير
ودائماً الرحيل .

من الحلم استيقظت
وكان عيشى
اعتقـــالا
ورغبتى فـرارا

معتقلى صخرة
عاودت النوم
الحياة قيد ،
والصخرة منية .

لقد تحولت قصائد باث خلال هذه الفترة إلى محاولة البحث عن الهوية ، هوية الإنسان فى الـ« هنا » و « الآن » ، كما نلمس فى هذه القصائد ظهور أحد الموضوعات الرئيسية فى شعره اللاحق ، نشير بذلك إلى موضوع « الوحدة » وحدة الإنسان فى الكون :

جسدان وجهاً لوجه
أحياناً موجتان
والليل محيط .

جسدان وجهاً لوجه
أحياناً حجران
والليل قفار .

جسدان وجهاً لوجه
نجمان يسقطان
فى سماء خاوية

كما يلاحظ فى قصائد « مقام السحب » اختفاء أنا الشاعر فى قصائد الحب ، فلا نجده فاعلاً لحدث القصيدة كما درج على ذلك فى قصائده السابقة ، بل يغرب نفسه عنه وينأى مكتفياً بموقف المتفرج :

استلقيا على العشب
فتى وفتاة
يأكلان البرتقال ، يتبادلان القبلات
موجتان تتبادلان الزبد

فى عام ١٩٤٥ يلتحق أوكتابيو باث بالسلك الدبلوماسى المكسيكى ، ليعود إثر ذلك إلى باريس فى ذات العام أكثر استعداداً وانفتاحاً للتيارات

الأدبية والفلسفية والثقافية التى كانت تعج بها العاصمة الفرنسية حينذاك ، ولا سيما السريالية بمختلف اتجاهاتها ، والوجودية بعديد تياراتها .

يعايش باث هذه الصراعات والرؤيات الفلسفية لأقطاب الفكر فى الفترة التى أعقبت الحرب العالمية الثانية ، هذه الفترة الحرجة فى تاريخ حضارة قرننا العشرين ، البير كامى ، وجان بول سارتر ، وهيدجر ، وشيلر ، ونيتشه ، وأورتيجا أى جاسيت[١٨] .

يدخل باث إيان مهمته الدبلوماسية فى باريس التى امتدت حتى عام ١٩٥١ طرفاً فى هذه المعارك الفكرية فيعلن عدم اتفاقه مع رؤية جان بول سارتر الفلسفية ، فى الوقت ذاته الذى يعلن فيه تعاطفه مع كل من هيدجر وشيلر ونيتشه والفيلسوف الأسبانى أورتيجا أى جاسيت .

أما فيما يتعلق بالسرياليين الفرنسيين فيعمق أواصر الصداقة مع زعيمهم « أندريه بريتون »[١٩]مما يحدث تحولاً كبيراً فى إبداع باث الأدبى على مستوى الشعر ومنهج الدراسات النقدية .

فى عام ١٩٤٩ ينشر الطبعة الأولى من ديوانه « الحرية فى الكلمة - **Libertad bajo palabra** » الذى يضمنه أشعاره التى كتبها منذ عام ١٩٣٥ ، التى تكشف عن الموضوعات البؤرية فى شعره : الحب ، والوحدة ، والشعر وكونه كشفاً ، والكلمة باعتبارها سر ومفتاح حرية الإنسان ، يقول عن هذا الديوان :

ضد الصخب والصمت ابتدع الكلمة ،
حرية تبتدع نفسها وتبتدعنى كل يوم

القصائد كيانات لغوية ناقصة ، لا متناهية ، لن نكتبها أبدا ، نشرت عام ١٩٣٣ مجموعة قصائد ولعشرة أعوام بعدها لم أكتب شيئاً إلا مسودات لمسودات .. أما ديوانى الأول ، ديوانى الحقيقى فقد نشرته عام ١٩٤٩ : « الحرية فى الكلمة »[٢٠] .

وفى العام التالى - ١٩٥٠ - ينشر واحدة من أهم دراساته النثرية التى يحلل فيها ، من منطلق وجودى ، مأساة الشعور بالوحدة متخذاً جماعات مكسيكية متعددة نماذج يستقرأ من خلالها مزاج وطبيعة المواطن المكسيكى . وإن كانت هذه الدراسة تشير بوضوح إلى واحدة من أهم القضايا التى بدأت تغزو فكر باث منذ بداية هذه الفترة من حياته « متاهة الوحدة[٢١] El laberinto de la soledad » التى اختارها عنواناً لكتابه .

كان من الطبيعى أن تكتسب رؤية باث الإبداعية خلال فترة إقامته فى باريس لمدة تربو على خمس سنوات أبعاداً جديدة ، ساهم فى تكوينها من ناحية اتصال وثيق بالسرياليين الفرنسيين وأصحاب التيارات الوجودية ، ومن ناحية أخرى أنها أعقبت الحرب العالمية الثانية وما صاحبها من تيارات فكرية وأدبية .

وإذا كانت أشعار باث قد نحت منحى آخر منذ اتصاله الجاد بالسرياليين الفرنسيين إلا أنه لم يتجه اتجاهاً سريالياً محضاً وإن كان قد تبنى أدوات السريالية وغاياتها شاعراً بتقارب وتعاطف مع شعرائها ولا سيما « بريتون » و « الوار » . وفضلاً عن ذلك تخللت قصائده مشاعر سادت وجدات المبدعين فى أعقاب الحرب العالمية الثانية فكسا كلماته ضيق وكرب وغم وعجز وعدمية وشعور بالوحدة كمنت بواعثه على استحياء فى قصائده السابقة :

طريق طويل صامت .
أسير فى ظلمات أتعثر أسقط
أنهض أطأ بأقدام عمياء
أوراقاً جافة وأحجاراً صماء
يطأها خلفى إنسان
إذا ما وقفت وقف

أسرع الخطى ، يسرعها ،
أنظر خلفى ... لا أحد .

بهيم ظلام بلا مخرج .
أطوف ... واطوف قارعات
تؤوب إلى ذات الطريق
لا ينتظرنى أحد ... لا يتبعنى أحد ،
بل اتبع إنساناً يتعثر
وينهض لينظرنى ويقول لا أحد .

يقول فى قصيدة أخرى تنتمى إلى فترة ما بعد الحرب :

نسقط جميعاً مع النهار ، ندخل جميعاً النفق
نعبر ممرات سرمدية تنغلق جدرانها بهوائها
الصـــلب
نتوغل فى أنفسنا ومع كل خطوة يلهث الحيوان
البشرى فينا
ينهــــار

نتقهقر ، يخسر الإنسان مستقبلاً فى كل خطوة[٢٢]

وقد ظهرت هذه الصبغة الوجودية واضحة جلية فى كتابه الشعرى المنثور « نسر أو شمس - **Aguila o sol** » الذى نشر عام ١٩٥١ .

وفى إطار العمل الدبلوماسى يزور عام ١٩٥١ الهند واليابان فى أولى رحلاته إلى الشرق حيث يكتشف عالماً تختلف مفاهيم الأشياء فيه عن المفاهيم الغربية مما يضيف بعداً آخر تكتمل به رؤيته للعالم ، بعد يمارس تأثيراً كبيراً فى كل كتاباته اللاحقة .

يعود أوكتابيو باث إلى المكسيك عام ١٩٥٣ فيواصل عطاءه الأدبى ، فتشهد هذه الفترة من حياته أعظم ما أبدعه فكره فى مجال الدراسات الأدبية التى جعلت منه الوحيد بين شعراء أمريكا اللاتينية الناطقة بالأسبانية الذى يقدم إسهاماً يثرى به نظرية الشعر .

فى إطار هذه الدراسات ينشر عام ١٩٥٦ كتابه « القوس والقيثارة - **EL arco y la lira** » حول تاريخ وطبيعة الشعر فيضمنه رؤيته للظاهرة الإبداعية (نتعرض له ببعض من تفصيل فيما بعد) .

فى هذا العام نفسه يكون فرقة مسرحية باسم « الشعر بصوت عال - **Poesia en voz alta** » تبدأ فى الثلاثين من يوليو ١٩٥٦ عروضها بمسرحيته الوحيدة « ابنة راباتشينى » وتتألف هذه المسرحية من مقدمة وتسعة مشاهد وخاتمة ، يلح فيه على فكرة « لا وجود للامس ، ولا وجود للغد ، لا وجود إلا لـ « الان » ، كل شىء الآن كل شىء هنا .

ومما يذكر أن هذه الفكرة ليست وليدة هذه المسرحية ، ففكرة الإيمان بالحاضر .. باليوم تعتبر من المحاور الرئيسية فى شعر باث منذ بداياته كما يبدو ذلك واضحاً من خلال استخدامه للتعبير والمضمون فى قصائده ، وسندلل على ذلك فى دراستنا اللاحقة لقصائد هذه المختارات .

يقول باث « إن عملى الدرامى مسرحة قصة قصيرة لـ« ناثانيل هاتهورن » ، اقتبست منها الفكرة ونحيت النص والمغزى . لأن مفهومى عن الشر والجسد مفهوم آخر . والعمل الأم مصدره الهند ويتمثل فى نص « خاتم راكشاسا » للشاعر الهندى فيشاكاداتا الذى عاش فى القرن الحادى عشر . والنص عبارة عن دراما سياسية موضوعها الخصام بين وزيرين ، يلجأ أحدهما فى واحدة من حيله للقضاء على خصمه إلى أن يبعث له بفتاة فاتنة غذّاها بالسم ، إن موضوع الفتاة التى تتحول إلى قنينة

سم من الموضوعات الشعبية فى الأدب الهندى . وقد انتقلت هذه الفكرة من الهند إلى الغرب واقتبست فى العديد من النصوص . وقد ضمن « بورتون » فى القرن السابع عشر هذه القصة كتابه « تشريح الكآبة » وأضفى عليها صبغة تاريخية : متحدثاً عن « بورس » الذى بعث إلى الإسكندر فتاة مسمومة . كما كرر توماس برون القصة نفسهاحول ملك الهند الذى يعث إلى الاسكندر فتاة بغية القضاء عليه ، سواء بالاتصال الجسدى فيما بينهما أو بالملامسة ، وقد استقى « برون » فكرته من توماس هاتهورن[٢٣] .

ينشر عام١٩٥٧ دراسة أخرى هى «كمثرى الدردار **Las peras del olmo**»[٢٤] .

أما إيدا ع باث الشعرى فيتمثل خلال هذه الفترة الممتدة من عام١٩٥٣ حتى ١٩٥٨ فى جانبين ، أولهما ترجمة أشعار « نيرفال **Nerval** » ، و « ييتس **Yeats** » ، و « الوار **Eluard** » ، و « يونيسكو **Ionesco** » ، و «بريتون **Breton**».. كما تصدر له أول ترجمة إلى الأسبانية للشاعر اليابانى ماتسو باشو **Matsuo Basho**[٢٥] .

ويتمثل الجانب الثانى فى إبداع باث الشعرى فى نشر مجموعته الشعرية « بذور نشيد **Semillas para un himno** » ضمننا منها فى هذه المختارات قصائد :

١ – عينـــاك .
٢ – على الضفة .
٣ – نســـيان
٤ – يبسط اليوم كفه
٥ – عند الفجر يبحث الوليد عن اسم
٦ – ربوة النجمة
٧ – قوى الخطى يدخل النهار

يقول فى على الضفة :

فى ظلال الحلم السائلة
بللى عريك ،
اهجرى شكلك ، زبد
لا يعلم أحد من أودعه الضفة
ضيعى فى نفسك سرمدية
في كيانك أزلية ،
بحر يتيه فى بحر
أنسيكِ وانسيننى .

ومن الجدير بالذكر أن هذه المجموعة تضمنت واحدة من أعظم قصائده « حجر شمس **Piedra de sol** » وتتكون من خمسمائة وأربعة وثمانين بيتا بعدد أيام السنة فى تقويم حضارة « الاستيك » . ومما يذكر هنا أن تقويم الاستيك شمسى يحسب على أساس المدة التى يستغرقها دوران كوكب فينوس حول الشمس ، وكان اقتران فينوس بالشمس يمثل نهاية عام وبداية عام آخر .

ويختتم باث هذه الفترة من حياته بنشر مجموعة شعرية أخرى بعنوان « الفصل القاسى - **La estacion violenta** » يضمنها قصائده التى أبدعها فى الفترة من ١٩٤٨ حتى ١٩٥٧ ، يقول فى إحدى هذه القصائد بعنوان « أقنعة الفجر » انتهى من كتابتها فى فينيسيا عام١٩٤٨ :

يفتح المحتضر عينيه
شظية من نور ترقب خلف ستار
من يطهرها فى حشرجات الموت من دنس
إنها نظرة لا تنظر ، وتنظر ،
عين تتراءى فيها الصور

قبل أن تنهار ، الهوة
الزجاجية ، مقبرة الدر :
مرآة تلتهم المرايا .

يعاود أوكتابيو باث الرحيل إلى باريس عام ١٩٥٩ ليقيم بها حتى ١٩٦٢ فيواصل خلال هذه الفترة نشاطه الأدبى المحموم الذى تمثل حينذاك فى الترجمات إلى الاسبانية والكتابة للمجلات الأدبية ، وإلقاء المحاضرات ، والمشاركة فى المؤتمرات .

وتتمخض هذه الفترة على مستوى الإبداع الشعرى عن طبعة منقحة لديوانه « الحرية فى الكلمة » **LIBERTAD BAJO PALABRA** ، فضلاً عن مجموعة شعرية جديدة عنوانها « سمندل » **SALAMANDRA** ، ضمنها القصائد التى كتبها فى الفترة من ١٩٥٨ حتى ١٩٦١ ، ونترجم منها فى هذه المختارات القصائد الآتية :

١ - فى النور سائرة .
٢ - لمس .
٣ - بقاء .
٤ - تكوير .
٥ - عبور .
٦ - زوجية وفردية .
٧ - فجر أخير .
٨ - ذهاب وإياب .

يعين باث عام ١٩٦٢ سفيراً لبلاده فى الهند ، وهو آخر المناصب الرسمية التى يتقلدها ممثلاً لحكومة بلاده فقد استقال منه ومن السلك الدبلوماسى المكسيكى عام ١٩٦٨ احتجاجاً على المذبحة البشعة التى أقدمت عليها السلطات المكسيكية حينئذ قمعاً للتظاهرات الطلابية المكسيكية فى ميدان « تلاتيلوكلو » ، أو « ميدان الثقافات الثلاث » .

وقد أثمرت هذه الفترة التى تربو على الست سنوات التى عمق فيها باث معرفته بالشرق عن دراسات عدة ، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر :

الفنون الأربعة ١٩٦٥ – **Cuadrivia**

تيار متردد ١٩٦٧ – **Corriente alterna**

ليفى شتراوس أو مأدبة ايزوب ١٩٦٨

وعلى مستوى الإبداع الشعرى ، ينشر مجموعة قصائد تضم إنتاجه خلال الفترة من ١٩٦٤ إلى ١٩٦٨ بعنوان «نحو البداية **Hacia el comienzo**» نترجم من بينها هذه القصائد :

١ – غزليـــة .
٢ – مثـــال .
٣ – بعينين مغلقتين .
٤ – مايثـــونا .
٥ – لقـــاء .
٦ – حجـــاب .

تفتح « حجاب » مرحلة جديدة فى شعر باث ، ونرى فيها بداية ما أسماه الشاعر فيما بعد القصائد البصرية ، التى حاول من خلالها أن يرسم ببنية القصيدة دلالة كلماتها .

كما تسفر مدة سفارته بالهند عن ديوان « السفح الشرقى » – **LA LADERA ESTE** ». الذى يضمنه أشعاراً أخرى كتبها فى الفترة بين ١٩٦٢ و ١٩٦٨ ترجمنا من بينها فى هذه المختارات ست قصائد هى :

١ – الاخـــر .
٢ – شاهد قبر عجوز .

٣ - أثر العماد .
٤ - قرية .
٥ - قبر شاعر .
٦ - كونشرتو فى الحديقة .

وتدل قصائد هذا الديوان على تأثر باث واستيعابه لحضارة الشرق وإعجابه بها . وينضج فى إنتاج هذه الفترة (١٩٦٢ - ١٩٦٨) البعد الشرقى فى رؤيته ، فتتكثف فيها دلالة الرموز والكلمات حتى تتحول الكلمة عنده إلى كيان مستقل كامل الحرية يعنى بذاته خالصاً من الدلالات الجامدة .

وتسفر فترة الإقامة فى الهند ، فى وقت لاحق ، عن كتابه « اتصال وانفصال » Conjunciones diyuniones (١٩٦٩) ، الذى يقابل فيه بين تصورات الشرقيين والغربيين عن الجسد .

كان باث قد بدأ خلال فترة إقامته فى الهند مرحلة تجريبية فى سبر أغوار بنية القصيدة ، وقد أثمرت فى بدايتها عن قصيدة مكونة من ٣٧٤ بيتاً عنوانها « أبيض » - (BLANCO) ؛ وكتبها فى الفترة من ٢٣ يوليو إلى ٢٥ سبتمبر ١٩٦٦ ، ونشرت فى المكسيك لأول مرة عام ١٩٦٧ .

وقد نظم هذه القصيدة فى ثلاثة أعمدة وأربعة أجزاء ، ولها كما جاء على لسانه ست قراءات مختلفة :

« ١ - النص بأكمله قصيدة واحدة .

٢ - العمود الأوسط على مستوى الأجزاء الأربعة قصيدة مستقلة موضوعها الانتقال من الكلمة إلى الصمت ، ومن الصمت إلى الصمت ، ومما هو أبيض إلى الأبيض ، مروراً بأربع مراحل لونية : الأصفر والأحمر والأخضر والأزرق .

٣ – العمود الأيسر وحده قصيدة مقسمة إلى أربع مراحل تمثل عناصر الخلق الأربعة : الهواء والنار والماء والتراب .

٤ – العمود الأيمن وحده قصيدة مستقلة حول الاحساس والإدراك والخيال والفهم .

٥ – كل جزء مكون من عمودين من الأجزاء الأربعة يمكن قراءته ، دون الأخذ فى الحسبان التقسيم السابق ، على أنه قصيدة مستقلة .

٦ – العمود الأوسط يمكن قراءته على أنه ست قصائد ، فى حين يمكن قراءة العمودين الأيمن والأيسر على أنهما ثمان قصائد »[٢٦] .

بعد هذه التجربة يشعر شاعرنا بميل شديد إلى مواصلة التجريب فى لغة الشعر وبنية القصيدة ، ويثمر هذا عام ١٩٦٨ عن مجموعة من القصائد البصرية أو الطبوغرافية ، ومجموعة أخرى يخلط فيها بين الكلمة والرسم فى بنية القصيدة ، كما تسفر هذه المرحلة أيضاً عن مجموعة من القصائد الاسطوانية التى كتبت على اسطوانتين تدور إحداهما على محور الأخرى محددة للقارىء ترتيب نظم القصيدة .

ويغرق الشاعر فى التجريب والتغريب فينطلق فى محاولة جديدة يهدف منها إلى سبر أغوار لغة الشعر فيكتب عام ١٩٧١ قصيدة بعنوان « رنجا » يشاركه فى كتابتها كل بلغة ، ودون اتفاق مسبق على موضوع مشترك ء جاك روبو الفرنسى ، وادوارد ساباتينى الإيطالى ، وشارل توملیسون الإنجليزى .

وإذا دلت هذه المحاولات التجريبية التى لم يلح الشاعر عليها كثيراً على شيء ، فإنما تدل على ولعه الشديد خلال هذه الفترة بالبحث ودراسة الفروض الخاصة بفنون أخرى مثل الموسيقى والرسم وعلاقتها بالشعر

في محاولة لاستكمال شكل القصيدة البصرية علـــى غرار ما فعل « ابولينير » في قصائده .

لم تقتصر كتابات باث بعد مرحلة الهند على التجريب في الشعر ، بل يواصل كتابة الشعر بالمفهوم الذى درج عليه ، وفى هذا المضمار ينشر ديوانه « عودة » Vuelta ، الذى يضمنه القصائد التى كتبها فى الفترة من ١٩٦٩ إلى ١٩٧٥ ولم يدرجها فى تجاربه الشعرية سالفة الذكر . لاشك أن العنوان الذى اختاره الشاعر للديوان له دلالته فيما يتعلق بعودة الشاعر إلى مفهومه التقليدى الخاص عن القصيدة ، كما نرى ذلك من خلال القصائد التى ضمناها هذه المختارات :

١ - نظرة علوية .
٢ - نار كل يوم .
٣ - افتح النافذة .
٤ - اثنان فى واحد .
٥ - صـــورة .
٦ - فزورة فى شكل مثمن .
٧ - حجر أبيض وأسود .

وتبرهن قصائد هذا الديوان بصفة عامة على اهتمام الشاعر بالموضوع والشكل الأسلوبي كما يبرز من خلال معطيات تجربتـه الشرقية .

وحرى بالذكر هنا أن أوكتابيو باث قد فاز بجائزة نوبل فى الأدب عام ١٩٩٠ فضلاً عن أنه قد فاز خلال فترة الستينات والسبعينات والثمانينات بعديد من الجوائز الدولية نذكر منها على سبيل المثال : بلجيكا ١٩٦٣ ، القدس للسلام ١٩٧٣ ، فرنسا ١٩٧٩ ، المكسيك ١٩٨٠ ، الولايات

المتحدة الأمريكية ١٩٨٢ ، كما فاز عام ١٩٨١ بأعلى جائزة أدبية تمنح في العالم الناطق بالأسبانية « جائزة سربانتس » .

في عام ١٩٨٣ ينشر باث آخر ما وصلنا من دواوينه « جذور الشجر » الذى يقسمه إلى خمسة أقسام ، فضلاً عن قسم يضمنه ملاحظاته وذكرياته عن موضوعات وملابسات قصائد الأقسام الخمسة :

١ - قصائد حول الزمن .

٢ - قصائد حول شمس الموت .

٣ - ٤ - قصائد مهداة إلى أصدقاء ، ومدن ، وأعمال فنية .

٥ - قصائد حول الحب ، وهو القسم الذى يتضمن قصيدة تحمل عنوان الديوان .

وقد ترجمنا من هذا الديوان الأخير الذى يمثل لدينا آخر ما أبدعه قلم اوكتابيو باث من شعر سبع قصائد هى :

١ - ريح ، ماء ، حجر .

٢ - الاخاء .

٣ - جذور الشجر .

٤ - قبل البدء .

٥ - عودة .

٦ - ليل نهار ليل .

٧ - مكملات .

حرى بنا قبل أن نختتم هذا المدخل إلى شعر واحد من أكبر شعراء الأسبانية فى هذا العصر أن نشير فى عجالة إلى واحدة من أهم دراساته

النقدية التى ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالجنس الأدبى الذى تنتمى إليـه هذه المختارات .

لقد كان لشعر باث وأفكاره ورؤيته للظاهـرة الإبداعيـة ومكانتـها التاريخية ولاسيما فى عصرنا وحياتنا أثر كبير فى الشعراء المعاصرين فى أسبانيا وأمريكا اللاتينية عامة والمكسيك خاصة ، وقد أجمل شاعرنا وجهات نظره فى هذا المجال فى كتابه « القوس والقيثارة » .

يتكون هذا الكتـاب فى طبعتـه الأخيـرة (سبتمبـر ١٩٩٠)[٢٧] من مدخل وثلاثة أبواب ، وخاتمة ، وثلاثة ملاحق :

المــــدخل : الشعر والقصيدة .
الباب الأول : القصــيدة :
- اللغة .
- الإيقاع .
- الشعر والنثر .
- الصورة الفنية .
الباب الثانى : الكشف الشعرى :
- الضفة الأخرى .
- الكشف الشعرى .
- الإلهــام .
الباب الثالث : الشعر والتاريخ :
- تقديس اللحظة .
- عالم البطولة .
- غموض الرواية .
- الكلمة الزائلة .
خاتمــــة : تناوب العلامات .

ملاحـــق : ١ – الشعر ، المجتمع ، الدولة .
٢ – الشعر والتنفس .
٣ – وايتمان ، شاعر أمريكا .

يبدأ باث الجزء الأول من هذا الكتاب المهم بسؤال : ما هو الشعر ؟ فيرد عليه بطرح سؤال آخر : ما هى القصيدة ؟ ويثنى على ذلك بدراسة لطبيعة القصيدة يردها فيها إلى مكوناتها ، فيحلل هذه المكونات : اللغة والإيقاع ، والصورة الفنية .

يستطرد باث فى دراسته بطرح سؤال آخر : فيما يتمثل الإبداع الشعرى ؟ ويرد بدراسة العلاقة بين التجربة الشعرية ، والتجربة الدينية ، ويرى أن « التجربة الإبداعية على غرار التجربة الدينية : قفزة عظيمة ، تغيير للطبيعة فى اتجاه العودة إلى كل ما هو فطرى فينا » .

يخصص باث فى الكتاب باباً حول مسألة شائكة أخرى ألا وهى الكشف الشعرى ، يرى فيه أن التجربة الإبداعية لا يمكن أن تحتوى فى أى تجربة أخرى ، فالإلهام كشف لأنه أحد مظاهر القدرات الإلهية ، فالإلهام ليس خارج الشعر ، بل داخله : يكمن فى اللغة ... اللغة هى المبدع .

كما يرى أن الشعر يظل يعمل فينا حتى عندما ننسى كلماته فهو بمثابة « المد العالى الذى يكسر السدود التى يخلقها التتابع الزمنـى » . إذن فالشعر يعمل ضد تيار التتابع السياقى للزمن ، إنه لحظة معاشة خارج الزمن الاصطلاحى ، لحظة متفردة خارج الزمن المعاش .... وتتمثل وظيفة الشعر فى تكثيف الاحساس باللحظة على مستوى الإنسان الفرد أو الجماعة ، فيحولها إلى لحظة « نموذج ، مثال » .

إن هدف الشعر ليس السيطرة على الكلمات أو التلاعب بها ، وهو فى ذلك يختلف مع بابلو نيرودا ، بل اطلاق سراحها ، وفك أسرها وعقالها ، وإعادة السحر البدائى لها .

ويتمثل تحرير الكلمة لدى اوكتابيو باث فى تخليصها من النفعية ، من وظيفتها الاصطلاحية باعتبارها أداة اتصال بين البشر ، فالكلمات ، والأصوات ، والألوان وكل ماعداها يخضع للتحول والتبدل بمجرد دخولها لغة الشعر . يقول « فى لحظة لا تصبح الكلمة حلقة فى سياق لغة ،، فتبرق بذاتها فى منتصف الطريق بين الصيحة والفكر الخالص ، تجبرها الشاعرية على الالتفاف حول ذاتها ، على العودة إلى بكارتها » .

يخلص باث من دراسته هذه ، التى لا يسمح المقام باستعراضها بتفصيل أكبر ، إلى أن الشعر ليس تاج الفنون فقط ، بل تاج كل الأنشطة الإنسانية ، وإن مهمة الشاعر ليست إبداع الجمال والسيطرة على الكلمات والموضوعات والأوزان والقوافى ... بل إن مهمته السامية تكمن فى إطلاق سراح عفة اللغة الحبيسة .

لقد كرس باث محاولاته وجهوده وتجاربه داخل معمله الشعرى للخروج بالكلمة واللغة من المأزق الذى وجدهما فيه شاعر هذا القرن الذى باتت فيه الكلمة بغياً قوادة ، فامتهنتها الغالبية داعرة .. هل للشعر أن يعيد لها عفتها وبكارتها ؟

بسم الله الرحمن الرحيم

تضمنت هذه « المختارات » خمساً وسبعين قصيدة تمثل مختلف فترات إبداع أوكتابيو باث الشعرى طوال أربعة وخمسين عاماً ، وهى الفترة الممتدة بين عامى ١٩٣٣ تاريخ صدور أول دواوينه « قمر برى » ، وعام ١٩٨٧ تاريخ صدور آخر دواوينه « جذور الشجر » ، أى منذ أن كان عمرة تسعة عشر عاماً حتى بلغ الثالثة والسبعين من عمره .

وقد اعتمدنا فى ترجمتها إلى العربية على مصدرين أساسيين هما :

١ - طبعة **Seix Barral** الصادرة فى برشلونة «**Barcelona**» فى نوفمبر من عام ١٩٨١ ، وهى الطبعة شبه الكاملة لأعماله ، والتى ضمنها قصائد وقف على اختيارها بنفسه من مجمل انتاجه الشعرى الذى نشر طوال الثلاثة وأربعين عاماً السابقة على عام ١٩٨١ ، أى الفترة بين عامى ١٩٣٣ و ١٩٧٦ ، لذلك عنونها « قصائد : ١٩٣٥ - ١٩٧٥ » ، «**POEMAS : 1935—1975**» ، وصدرها بمقدمة له شرح فيها نهجه فى اختيار ما تضمنته هذه الطبعة من أشعار .

٢ - ديوان « جذور الشجر » «**ARBOL ADENTRO**» ، وهو آخر ما وصلنا من أعمال ، وصدر عن دار النشر نفسها سالفة الذكر وجمع بين دفتيه القصائد التى كتبت فى الفترة اللاحقة لعام ١٩٧٦ وحتى عام ١٩٨٧ .

كان باث قد مال فى إعداد الطبعة الأولى لأعماله إلى ترتيب قصائدها

طبقاً لموضوع كلٍ منها ، مهملاً الترتيب الزمنى ، فى حين لجأ فى ترتيب الطبعة الثانية إلى ترتيبها حسب تاريخ بداية كتابة كل قصيدة ، أما الطبعة التى اعتمدنا عليها فقد سادها التقسيم والترتيب الزمنى لمجموعاتها الشعرية ، وهو ما يرى فيه « انتصار حاسم للزمن .. انتصار للحياة على فلسفة الجمال » ونرى فيه نحن استسلاماً من باث للسياق الزمنى المعاش الذى طالما تمرد عليه فى أشعاره كما سنرى فيما يلحق من دراسة .

إن تردد باث فى ترتيب قصائد أعماله شبه الكاملة إن دل على شىء فإنما يدل على اهتمامه الشديد بالرسالة التى يريد أن تخلفها فى نفس قارئه ، احتراماً لإبداعه ومتلقيه ، كما أن استسلامه فى آخر طبعاته للترتيب الزمنى يحسم القضية لصالح السياق الخطى للزمن .. ماضٍ - حاضر - مستقبل ، وهى حتمية لا مفر لنا منها وإن تمردنا عليها بالفكر والخيال .

ومن ناحية أخرى فإن الترتيب الزمنى للقصائد ، ولاسيما إذا أشرف عليه صاحبها ييسر من مهمة دراسة تنامى قدرات الشاعر الإبداعية ، ورصد تطور رؤيته للعالم وتفاعلها مع خبراته المعرفية المكتسبة من تجاربه الحياتية ، ووقعها على مكونات رؤيته للعالم .

لقد لاحظنا من دراسة التتابع الخطى لإبداع باث الشعرى أنه برغم التباين الظاهرى بين الموضوعات التى فرضت نفسها فى كل مجموعة من مجموعاته الشعرية ، فإن القراءة الواعية لمجمل أعماله تكشف مكونات كامنة تصل بين مراحل الإبداع بعضها ببعض ، وتشكل تياراً تحتياً متواصلا تتماسك حوله الرؤية ، ويمتد بكثافة نسبية من أول أشعاره إلى آخرها ، ما يكاد يخبو حتى يبين .

يقول شاعرنا فى المقدمة المشار إليها متحدثاً عن الأسباب التى دفعت به إلى الترتيب الزمنى وتعديل وحذف بعض القصائد :

« جاءت طبعة ١٩٦٧ مصححة مخففة ، تعرضت فيها بالتعديل لكثير من القصائد ، وحذفت أكثر من أربعين قصيدة .. أما التعديل فقد حسن من بعض القصائد فى حين أفسد البعض الآخر . أما هذه الطبعة ، فقد أفرجت فيها - بنفس العدل النسبى السابق - عن إحدى عشرة من القصائد المحذوفة » . ويضيف فى مكان آخر من المقدمة نفسها « إن هذا الكتاب ليس مختارات من شعرى ، ولو كان كذلك لحذفت بلا ندم قصائد أخرى كثيرة ، إن الاختيار مهمة الزمن ، وادرك أن الزمن قاض أعمى تأخذ بيده عمياء أخرى اسمها المصادفة »[٢٨] .

ومن جانبنا لم يكن اختيارنا وليد مصادفة ، بل وليد حتمية أخرى هى «القابلية للترجمة» إلى اللغة العربية ، وقد ندرك جميعاً مشكلات الترجمة بصفة عامة ، والأدبية بصفة خاصة ، وترجمة الشعر بصفة أخص .

فالترجمة الأدبية تتطلب من المترجم أدوات أخرى غير القواميس ومعرفة اللغة ، تتطلب ، من بين جملة أمور - تمثلا كاملاً للثقافتين المنقول منها والمنقول إليها ؛ كما تتطلب معايشة للنصين بكل ما تحمله كلمة المعايشة من معنى ، ومعايشة النص كراً وفراً ، ذهاباً وإياباً ومناوشة يومية تجلو معانيه وتفكنا من عقال المعانى الحرفية لألفاظه .

وفى هذا الاطار صادفنا قصائد تفرض علينا معانيها بالعربية فى قراءتها الأولى ، فلم نتردد لحظة واحدة فى ترجمتها ، فانصاع لنا مغزاها ومعناها ، بل أحياناً وقعها وقافيتها ، فى حين أعلنت قصائد أخرى بعضاً من عصيان فناوشتنا وناوشناها ، واستغرقت منا جهداً فى قراءات عديدة لأصلها الأسبانى وترجمتها العربية ، فعملت فيها مراراً وتكراراً يد

التعديل والتحوير حتى استقام معناها وقرب من نصها الأصلى بتعدد معانيه ومختلف اسقاطاته ، وخلال هذا الكر والفر مع القصائد استعصى البعض على الترجمة فى الوقت الراهن ، فأرجأناه لمشروع لاحق يتاح لنا فيه وقت كاف لمعايشة النصوص التى نرى فيها شرطاً على جانب كبير من الأهمية فى ترجمة النصوص الأدبية .

ويسعدنا فى هذا المقام ، وفى إطار الحديث عن ترجمة الشعر ، أن نسوق هنا رأى شاعرنا « أوكتابيو باث » فى هذا الصدد ، ولاسيما أنه واحد من قلائل شعراء أمريكا اللاتينية الذين اهتموا بتنظير الإبداع ، وقام بترجمة أعمال كثير من الشعراء إلى الأسبانية ومن بينهم « ماتسوباشو » و « نيرفال » و « ييتس » و « الوار » ، و « يونيسكو » و « بريتون » و « ت.س. اليوت » ... إلخ .

يقول باث فى مقدمة « قصائد : ١٩٣٥ - ١٩٧٥ » :

« إن الفرق بين الترجمة والإبداع لا يقل إبهاماً عن الفرق بين النثر والشعر ... ترجمة القصيدة إبداع جديد لها ، عملية يتحالف فيها الابتكار والأمانة : وليس أمام المترجم إلا أن يبتكر القصيدة التى يقتفى أثرها »[٢٩] .

وعلى ذلك نقدم هذه المختارات إلى القارىء العربى بدراسة نحاول من خلالها استقراء الرموز المحورية لشعر أوكتابيو باث ، بما يلقى الضوء على رؤيته للعالم الذى يشكل فى حدسه الآخر بكل أبعاده وأشكاله .

وبرغم أن اختيار القصائد التى تضمنتها هذه المختارات لم تمله ، كما ذكرنا ، آنفاً غير « حتمية قابليتها للترجمة » إلى اللغة العربية ، إلا أنها تبرز لنا محاور رؤية الشاعر للعالم ومكوناتها الجوهرية .

ويلاحظ للوهلة الأولى أن أهم مكونات هذه للرؤية ، فيما يتعلق باستجابة الشاعر للعالم يتمثل فى « المرأة » باعتبارها أقرب عناصر « الآخر » للـ « أنا » ، ويستند حكمنا فى هذا الشأن إلى كثافة حضور « المرأة » بكافة أبعادها الرمزية ، وهو حضور خلت منه بالكاد قصائد قليلة ، وليست هذه الكثافة محض مصادفة ، بل هى استجابة عشوائية لأهمية رمز المرأة فى مجمل إبداع أوكتابيو باث الشعرى .

وإذا كان حضور المرأة على مستوى نسبة قصائد هذه المختارات إلى مجمل إنتاج الشاعر حضوراً عالياً ، فإن تقسيمها فيما يتعلق بكيفية استحضار المرأة فيها يؤكد على مستوى آخر مدى اهتمام الشاعر بهذا الموضوع .

وفى هذا الصدد تؤكد القراءة الأولى هذا الاهتمام الذى تمثل فى الاستخدام المكثف للضمائر الشخصية النائبة عن المرأة :

١ – هى مخاطب « أنت » دون حضور أنا الشاعر .
٢ – مخاطب فى حضور أنا الشاعر .
٣ – غائب .
٤ – غائب فى حضور أنا الشاعر .

ويتضح من دراسة هذا التصنيف أن السواد الأعظم من القصائد يرتبط فيها حضور المرأة « أنت » بحضور « أنا » الشاعر ، فى حين تأتى المرأة مخاطباً « أنت » فى غياب « أنا » الشاعر فى المقام الثانى ، وتأتى المرأة غائباً « هى » فى حضور « أنا » الشاعر فى المقام الثالث ، وغائباً « هى » فى غياب « أنا » الشاعر فى المقام الأخير .

وعلى ذلك نخلص إلى نتيجة مؤداها أن حضور المرأة فى إبداع باث الشعرى حضوراً فاعلاً من الدرجة الأولى ، موتبطاً بحضور « أنا » الشاعر ، فهر :

أولا – حاضرة فى « ك » المخاطب :

تعبر مقاطع اسمك
ساعات سهدى

عيناك وطن البرق والدمع

يلمع فى ذراعيك من نهر يتثنى
فى جبينك من نهار يستيقظ

من كل لحظات فيضك
من دائرة أخيلة العام
احتجز شهراً من الأسماك والزبد

تحت ظلك الوضاء أعيش كلهب عار

ادخل من عينيك
تخرجين من فمى
تنامين فى دمى

اسمك فى اسمى فى اسمك اسمى

يمتد لمسى فى لمسك الظمآن

ثانياً – حاضرة فى فعل الأمر :

المسى من الطين ، من الدر جلدى
اسمعى ينابيع تحتية صوتى
انظرى فى هذا المطر المظلم فمى

صلى عريك بالماء عريه
عرى نفسك فيها امطرى

غوصى بكيانك فى الظلمات

اغرقى نفسك فى جلدك
فى أحشائك

ثالثاً – وحاضرة فى « ت » المخاطب :

تحت شجرة دماى العظيمة
ترقدين

تخفقين بين الظلال
بيضاء عارية : نهر

تمشين نهداك سامقان
تسير الأشجار
الشمس والنهار تابعان

رابعاً – وفى ضمير المخاطب « أنت » :

أنت غصن أبيض

البحر ، البحر وأنت مرايا
البحر وأنت بحره ،البحر مرآة

أنت ميتة تحت شجرة دماى العظيمة

ولكن ماذا يعنى هذا الحضور المكثف للمرأة فى أشعار باث ؟

ومن هى المرأة ؟

أهى إمرأة بعينها ، أم هى المرأة مجردة ، أم هى المرأة المحبوبة ؟ ثم ما هى نوعية العلاقة التى يراها الشاعر بالمرأة ؟

قد يتطلب الرد منا على هذا السؤال دراسة لماهية المرأة عند باث من خلال ما ترجمناه من شعر ، ويتطلب هذا النوع من الدراسة فحص عدة مستويات فى محاولة لوضع تصور عام لرؤية باث للمرأة .

ونرى فى هذا الصدد أن من أهم الجوانب التى يجب دراستها هنا ، أخذاً فى الحسبان أننا ندرس نصاً مترجماً وليس النص الأصلى لذلك لا نستطيع أن نتطرق إلى الظواهر الصوتية والإيقاعية ، يتمثل فى المستوى الدلالى ، ولاسيما مجالات الصورة الفنية باعتبارها من أهم الأدوات فى كشف أبعاد رؤية الشاعر وتجربته الحياتية ، هى فى ذات الوقت واقع الشاعر الخاص الذى يخلقه موازياً لواقعه المعاش .

لقد تجاوز النقد الأدبى منذ فترة طويلة فكرة الطبيعة الزخرفية

للصورة الشعرية واعتبارها عنصراً خارجياً فى العمل الفنى ولم يجانبه الصواب فى ذلك ، فالصورة الشعرية من أهم العناصر الإبداعية فى كشف أبعاد رؤية الشاعر للعالم فهى تجربته الحياتية ، وواقعه الخاص الذى يخلقه موازياً للواقع المعاش ، وعلينا ألا نغفل هنا أن هذا الواقع الخاص لا يكتسب شرعية وجوده إلا فى داخل القصيدة عندما يتفاعل بكافة أبعاده مع العناصر الإبداعية الأخرى من معجم شعرى ، وبنية نحوية ، وتركيبة موسيقية ... إلخ .

وتتأصل شرعية وجود هذا الواقع الخاص بانفعال هذه الرؤية وتفاعلها وتطورها وتجدد دلالاتها واستمرارها فى قصيدة الشاعر الكبرى : مجمل إبداعه الشعرى ، أى مملكته التى يعيش فيها يتلاعب بالأشياء والمشاعر يدنى قاصيها ، ويقصى دانيها ، يوحد بين متناقضات منطق فكر الواقع المعاش ، ليخلق منطقاً جديداً ، عالماً آخر لا يحكمه مستحيل المنطق بل منطق المستحيل ، عالم ليس له من موجه إلا الرؤية فيها يأتلف ويتآلف ... وحينما تتعمق رؤية الشاعر للعالم يقترب بها من الرؤى الصوفية حيث الكل فى واحد أو الواحد فى الكل .

وفيما يتعلق بهذا التوحد حرى بنا هنا أن نشير إلى رأى أوكتابيو باث نفسه الذى ضمنه كتابه القوس والقيثارة ... يرى فى الفصل الذى خصصه للصورة ، وبشأن العلاقة بين طرفيها ، « أن عملية التوحيد بين المتناقضات لا يقبلها العلم لأنها تبدو فيه مبتورة فقيرة ، وهو ما لا يحدث فى الشعر ، يقول « الشاعر يسمى الأشياء : هذى رياش وهذى أحجار ، وفجأة يؤكد أن الرياش أحجار ، أن هذا هو ذاك »(٣٠) .

يقول فى قصيدة قرية :

الأحجار زمن
الريح
قرون من رياح
الأشجار زمن
الناس حجارة

ويضـــيف :

« القصيدة ليست-غايتها مجرد التعايش المتفاعل والضرورى بين المتناقضات ، بل التوحيد فيما بينها ، أن التوحد بين الإنسان والعالم ، الوعى والكائن ، الكائن والوجود هو أقدم عقائد الإنسان وأصل العلم والدين والسحر والشعر .. إن الشعر تحول ، وتغير ، عملية كيميائية ، لذلك فهو يتاخم السحر والدين . والمحاولات الأخرى الرامية إلى تحويل الإنسان وإلى أن نجعل من « هذا » و « ذاك » آخـــر هو فى آن نفسه .. ما عاد العالم مخزن واسع لأشياء متغايرة . النجوم والأحذية والدموع والقاطرات وأشجار الصفصاف والنساء والقواميس .. كل فيما بينها أسرة كبيرة واحدة فيها الكل يتواصل ويتبدل بلاتوقف ، دم واحد يجرى فى كل الأشكال ليستطيع الإنسان فى نهاية المطاف أن يبلغ مراده : أن يكون نفسه »[٣١] .

فى اطار هذه الرؤية الموحدة للأشياء الجامعة للوجود والعدم للساكن والمتحرك للسماء والأرض للنور والظلام لكافة أشكال الوجود فى هذا الكون تصول الصورة وتجول فى شعر أوكتابيو باث وليس لصولاتها وجولاتها إلا غاية واحدة : التوحد مع الآخر من خلال العلاقة الجدلية معه ... القبض والبسط ... الانفعال به والتفاعل معه ولاسيما إذا كان هذا

الآخر لازم الـ « أنا » .... حيث لا تتحقق معرفة النفس إلا بمعرفته : المرأة باعتبارها جزءاً من الـ « أنا » ، وهى الآخر فى آن :

اعرفى نفسك عندما تعرفيننى
تأمليكِ فىَّ فأنا أتأملك

ويشترط لاكتمال المعرفة أن تكون المرأة محبوبة ومحبة لأن العشق هو الطريق الوحيد للتوحيد مع الآخر والحب لا يتحقق بكافة أبعاده إلا بلقاء العاشقين . والمرأة هنا معبر للتوحد مع الكون ، من خلالها يعرف الإنسان نفسه ليعرف الكون ، وقد يختصر الشاعر هذه المسافة فتصبح المرأة الكون ، والكون المرأة :

تقدمين الساق
اليسرى النهار
يتوقف يبتسم
ينفرط فى السير رشيقا
تحت شمس بلا حراك

تقدمين الساق
اليمنى الشمس
تمشى أرشق
على طول النهار
الواقف بين الأشجار

تمشين نهداك سامقان
تسير الأشجار
الشمس والنهار تابعان
تخرج السماء للقاء
فتختلق السحب

فى إطار هذا التشبيه « المرأة » : الكون أو الكون المرأة ، يشيد باث عالمه الشعرى ، واقعه الخاص الذى يواجه به واقعه المعاش ...

فوق محور الزمان الساكن
تغطيك الشمس وتعريك
ينسلخ من جسدك النهار
فى ليلك يتيه
ينسلخ من نهارك الليل
فى جسدك يتيه
تناوب أزلى
حديثة العهد أبدا
حاضرة منذ الأزل

هذا الواقع الخاص واقع بلا زمن ... واقع خارج الزمن لحظة خلود أبدية ، هروب من التتابع السياقى الخطى للزمن المعاش .

وإذا استعرضنا طرفى الصورة من خلال قصائده التى تضمنتها هذه المختارات لوجدنا أن موضوعات المشبه به تتمحور لتجلو شعور الشاعر تجاه الكون وكائناته ومكوناته ، فى ذات الوقت الذى تجلو فيه مشاعره حول المشبه « المرأة » ورؤيته لها .

المرأة	الكـون
اسمك	حمامة جسورة
شعرك	برق صيف
أنت	نور صنعته الظلال ظل ذاب فى الأنوار
نهداك	جزيرتان توأمان زورقان منشورا الشراع
بطنك	بستان متحجر
ظهرك	واد
أثر قدمها	قلب الأرض طرف العالم
صوتها	فجر عاصفة
صوت	شلال أصم
أصابعك	أطيار
ذراعيك	نهر نهار

لا نتعرض هنا لطرفى الصورة على مستوى التركيبة النحوية فى

قصيدة واحدة ، بل على مستوى البنية الدلالية للقصائد ، وجمال المرأة عند الشاعر هو جمال مكوناتها وهى المشبه فى الصورة :

شعر
عينان
شفتان
أسنان
صوت
نحر
ذراعان
أصابع
نهدان
بطن
ظهر
ساقان
أكعاب
قدم

إن عشق الشاعر لهذه المكونات الحسية فى المرأة يقترن بعشقه لمكونات الطرف الآخر للصورة التى تتمثل فى العناصر المكونة للكون والتى تشكل فى مجملها صورة عذراء للطبيعة والمرأة معاً ، ومما يذكر أن هذا الافراط فى الحب الحسى كما يلاحظ فى مجمل قصائد هذه المختارات له دلالات صوفية كما سنرى فيما بعد .

فى هذا الاطار استقطب الماء السواد الأعظم من صورة المرأة لدى أوكتابيو باث ، ولم يفرق فى استخدامه مجازا بين مختلف أشكاله فجاء وتداعياته حاملا المستوى الدلالى نفسه ... المرأة فى أنساق مختلفة .

ساقاك	غصن رطيب جدولان
فرجك،	نجمة بحر
جسد	نهر ينسكب
بطن تشرق	بحر يشتعل
أكعاب	جسور صيف
أنت	نهر
جسد	موجة حجر
عيناك	عواصف بلا ريح بحر بلا موج وحوش خريف

بيد أنه يلاحظ من خلال استقراء استخدامات هذا المجاز أن الشاعر لم يخلط بين أشكال الماء باعتبارها مدلولاً لدال واحد ، بل خص كل شكل من أشكاله برؤية من رؤاه للمرأة ، واضعاً بذلك نظاماً مجازياً خاصاً متماسكاً ، تتداخل أنساقه وتتشابك رؤاه الجزئية على مستوى طرفى الصورة لتصنع فى النهاية كلاً واحداً : المرأة بكل معطياتها ودلالاتها وتداعياتها ، والماء بكل معطياته ودلالاته وتداعياته .

وقد ارتكز هذا النظام المجازى المتماسك على محورين أساسيين هما

النهر والبحر وفرعين هما الينابيع والمطر ، ولم يذكر باث المرأة كا
تفصيلاً إلا وقرنها بشكل من أشكال المـاء أو بمعنى من معانى مج
الدلالية وتداعياته :

هى	ماضٍ من الماء والصمت يانعة غصن رطيب
جسدها	نهر
شعرها	برق صيف - فجر أرض يبشرنا بخلا الماء
صوتها	شلال أصم
عيناها	بحر بلا موج
نهداها	جزيرتان توأمان - مياه تتهاوى زورقان منشوران الشراع
ذراعاها	نهر يتثنى
ظهرها	واد
بطنها	بستان - بحر يشتعل
فرجها	بحر حزين ينام بين بحرين
ساقاها	جدولان
أثر قدمها	ربيب السحب
دمها	يعيد نغم المد الذى يرفع ضفاف الكوكب

وقد اقترن فى رحم القصيدة المائى هذا النهر بجسد المرأة ولم يستخدم مقابلاً مجازياً لجزء منه :

صلى عريك بالماء عريه
عرى نفسك فيها امطرى
جسدك طويل نهر انظرى

جسد كنهر ينسكب

إمرأة دافئة حالمة الأنهار

تخفقين بين الظلال
بيضاء عارية : نهر

وحرى بنا أن نوضح فى هذا المقام أن النهر رمز متعدد الدلالة ، فهو قوة الطبيعة الخلاقة ، وهو الخصوبة ، وقد ارتبطت الدلالتان منذ الأزل بالمرأة أيضاً .

أما البحر فقد اختاره الشاعر صورة مجازية طرفها الآخر فرج المرأة ورحمها :

شاطىء ليلى رطب
حيث يمتد ويضرب
بحر حالم أعمى

البحر وأنت ، بحره ، البحر مرآة
صخرة يصعدها البحر وئيد الخطى
عمود ملح يصرعه البحر ظمآن
ظماء غدو ورواح وبالكاد لحظة

نهداك جزيرتان توأمان
وفرجك فى الليل نجمة
فجر ، نور وردى بين عالمين حزينين
بحر عميق ينام بين بحرين

وتستحق هذه الصورة منا دراسة لأبعاد طرفيها ولاسيما أن لكل منهما إرثه الرمزى متعدد الأبعاد فى الفكر البشرى .

رأى الفكر الإنسانى فى البحر رمزاً ل « اللانهائية » والغموض ، ومرحلة انتقالية بين اللاشكل والشكل ثم العودة من جديد إلى اللاشكل ، أى من اللاوعى السابق للميلاد ، إلى الوعى الذى هو الميلاد ثم إلى اللاوعى اللاحق للموت . أى أن البحر يجمع النقيضين : الوعى - الميلاد واللاوعى - ما سبق الميلاد وما لحق الموت ، لهذا ارتبطت العودة إلى البحر باللاوعى - الموت ، بمعنى التحرر من الوعى الفردى ، الوعى بالحياة ، والخروج إلى مرحلة ما قبل أو ما بعد الشكل أى اللاوعى أو الوعى الجمعى الذى تتوحد فيه كل المخلوقات . قبل أو بعد تفردها وتجسدها . وعلى ذلك كان البحر رمزاً للانهائية والسعة والغموض والظلمات التى تخرج منها وتعود إليها كل الكائنات ، ورأى فيه المتصوفة درجة فى سلم التوحد مع الأبدية فالبحر مرآتها :

البحر وأنت ، بحره ، البحر مرآة

وعلى مستوى الطرف الآخر للصورة : المرأة / الرحم / الفرج ، تولدت فى الفكر البشرى قياساً سمات البحر نفسه ، فالرحم هو الوسيط بلا منازع بين اللاشكل والشكل .. وهو مستودع اللاوعى السابق للميلاد ، وتداعياً اللاوعى اللاحق للموت ، والخروج من الرحم ميلاد / حياة ، أى خروج من اللاوعى إلى الوعى ، والموت خروج من الحياة إلى اللاوعى ، فهو قياساً أيضاً عودة إلى الرحم .. واللاوعى فى الحالتين ، سواء كان سابقاً للميلاد أو لاحقاً للموت ، نقيضه الوعى / الحياة ... فالمرأة مرآة الأبدية :

البحر ، البحر وأنت ، مرايا

لذلك كان البحر والرحم صنوان ، ولكوننا نجهل ما قبل ميلادنا - رحم / بحر ، وما بعد موتنا بحر / رحم - ظلمات ما قبل وبعد ، شغلت هذه المنطقة الفكر البشرى منذ أن وعى الإنسان نفسه وحباً مفكراً ، فكانت غيباً ومادة خصبة للدين والفلسفة والسحر والشعر :

ميلاد يحملنا إلى الموت
موت يحملنا إلى الميلاد

بقناع من دم
أعبر فكرك البكر
تقودنى اللاذاكرة
إلى منقلب الحياة

إمرأة دافئة حالمة الأنهار
كهف أسماكى وأطيارى
حمامتى الأرضية

خبزى وملحى وموتى
وسادتى الدموية

تأمليكِ فىَّ فأنا أتأملك
نامى
مخمل من غاب
طحلب لرأسى وساد

بهذه التداعيات : المرأة / رحم / فرج استخدم الشاعر كلمة فرج :

انظرى قدرة العالم
انظرى سطوة التراب ، انظرى المـاء

المسى من الطين ، من الدر جلدى
اسمعى ينابيع تحتية صوتى ،
انظرى فى هذا المطر المظلم فمى ،

جنسى فى رجفة فجائية
يعرى بها الهواء البساتين

صلى عريك بالمـاء عريه ،
عرى نفسك فيها امطرى
انظرى ساقيك جدولين
جسدك طويل نهر انظرى

نهداك جزيرتان توأمان
وفرجك فى الليل نجمة
فجر ، نور وردى بين عالمين حزينين
بحر عميق ينام بين بحرين

والفرج هنا هو الطريق إلى اللاوعى / الرحم / البحر ... الأبدية ومرآتها :

سابح فى البحر إلى البحر ظمىء

ظماء غدو ورواح وبالكاد لحظة

الأبدية والخلود ، حتى ولو كان خلود اللحظة ، هو معضلة الإنسان فى مواجهة الخط السياقى للزمن .

وإذا كانت المرأة فى هذه الرؤية فرج / رحم ، فهى فى الوقت ذاته بحر / ظلام : اتساقاً مع فكرة الرحم / اللاوعى - البحر / اللاوعى سالفة الذكر .

تيار الحلم المظلم
بين الأطلال ينبع
يشيدك من العدم

شاطىء ليلى رطب
حيث يمتد ويضرب
بحر حالم أعمى

ومما يذكر هنا أن الشاعر لم يقرن اللاوعى فى لقاء الأبدية هذا برحم

المرأة فقط ، بل قرنه أيضاً بمنى الرجل بكل ما يحمل من تداعيات معرفية خلقية ، فالحيوان المنوى ليس إلا جزءاً من لاوعى يحول إلى وعى باتحاده بلاوعى آخر هو لاوعى الرحم :

يقـول الشاعر :

جسد ، جسد لا غير ، لا غير جسد
جسد كنهر ينسكب
كليل يُلتهم ،
نور شَغِر
لا يروى أبدا
ظلام لمسى ،

نحر ، بطن تشرق
كبحر يشتعل
إذ يلمس من الفجر جبهة

هذا الذى منى يفر ،
ماء ابتهاج غامض
بحر يولد أو يموت

لذلك قرن الشاعر الرجل أيضاً بالبحر ، فكان الرجل والمرأة بحرين يلتقيان ... يحمل كل منهما وعيه للآخر ، ولقاؤهما تيه ، لحظة خلود كونية خارج الزمان والمكان التقليديين :

ضيعى فى نفسك ، سرمدية
فى كيانك أزلية

بحر يتيه فى بحر
انسيكِ وانسينني

اللابقاء : الخلود
شفاه فى شفاه
نور على عرف الموجة ، جى ،
نفخة فى النهاية تتجسد
كمال يراق
الخلود لحظة
ارتعاشة النسيان الصفراء

تتزاحم الأزمان
نعود إلى بدء الأيام ،
كشعرك الكهربى
تتذبذب الجذور الخبيئة التى فيها يضرب
حيث الحياة هنا تضطرم
والزمن موت الأزمان

وتسقط الأشكال والأسماء فى النسيان
هذى دماك ، أقولها ،
فتجمد الروح فى العراء
إزاء العدم الحى للدماء

هذا اللقاء يشعل مصباح الحياة ، كما اشتعل البحر يوماً بها ، ينير الظلمات ... ظلمات الرحم ، فتتجسد المعجزة الإلهية ...

يخلق الكون الأصغر ... الإنسان ... العالم الأصغر كما أسماه ابن عربى[٣٢] وتبعه فى ذلك كالديرون دى لاباركا فى رائعته « الحياة حلم »[٣٣] .

بطن تشرق ،
بحر يشتعل
إذ يلمس من الفجر جبهة

ولنا أن نرى فيما يتعلق بغزو النور ظلمات الرحم بُعداً آخر من رؤية باث للمرأة التى قرنت فى أشعاره بالليل ، وهو من ناحية تداعى من تداعيات اللاوعى قرين البحر ، ومن أخرى الظلام الذى يغلف الأشياء فتتوحد فيه .

وفى تناوب الليل والنهار لحظة لقاء ارتبطت فى الفكر البشرى منذ الأبد بالشمس الوليدة ، وقد رأى كثير من المبدعين فى لقاء الرجل والمرأة صورة موازية اقترن الرجل فيها بالنهار والمرأة بالليل .

وإذا كان تناوب الليل والنهار ولقائهما وشمسهما الوليدة هو الذى يولد فينا الاحساس بالزمن ، فإن لقاء الرجل والمرأة يتولد عنه أسمى مخلوقات الله : الإنسان المدرك لهذا الكون وعظمة الخالق .

يقول ابن عربى فى الفتوحات المكية :

« ورأى فى هذه السماء غشيان الليل النهار والنهار الليل وكيف يكون كل واحد لصاحبه ذكراً وقتاً وأنثى وقتاً وسر النكاح والتحام بينهما وما يتولد فيهما من المولودات بالليل والنهار »[٣٤] .

وحول هذين المحورين النور – النهار والظلمة – الليل يقيم باث هذه

الحقيقة البسيطة الأبدية شعراً ، ويتأملها فى ذاتها دون ربط أو اسقاط إلا رؤيته للإنسان والكون ، الإنسان قبل وبعد وخارج الـ « هنا » و « الآن » . و يستخدم الشاعر لإخراج هذه الرؤية الميثولوجيا الوثنية والرؤية الدينية للخلق ... ليس خلق الإنسان فقط وإنما الخلق بمعناه العام .

وغزو النور للظلمات يعنى أسبقية الظلمة على النور والليل على النهار بمعناهما الرمزى .

ينطلق الشاعر فى هذا من ثنائية الأنثى [ظلام–ليل–البدء–أصل العالم – الأم] ، والذكر [النور النهار] ، وتشكل هذه الثنائية عند باث ضدين جدليين ، وفى الوقت ذاته جوهراً واحداً ، عبَّر عنه باث فى قصيدة بقوله الذنثى(٣٥) – علامة لغوية ابتكرها الشاعر تسد نقصاً فى اللغة يعبر عن التحام الذكر والانثى – ولقاء طرفى الثنائية هو الكمال :

حسنها الثائر يعلو بى
إلى سماوات ساكنة
حيث اللحظة ترجف
ذروة القبل
كمال العالم وأشكاله

شفاه فى شفاه
نور على عرف الموجة ، حى
نفخة فى النهاية تتجسد
كمال يراق

لقد رأت الميثولوجيا فى الليل الكمون السابق لتشكل الكائنات كما

رأت فيه سلبية أنثوية ، وعلى هذا المعنى ارتكز بعض من المتصوفة فى قولهم بالأصل الأنثوى للعالم ومن هنا جاء ارتباطه بـ « اللاوعى » فكان صنواً للبحر .

لذلك جمعت المرأة فى أشعار باث كونها ليل – وبحر [رحم] ... والمرأة فى الحالات الثلاث منفعلة وليست فاعلة .

وقد أكد الشاعر من خلال التعبير الشعرى السلبية الأنثوية من خلال استخدام الأفعال التى تؤكد أبدا أنها متلقية لحدث الفعل ويتمثل ذلك فيما يأتى على سبيل المثال لا الحصر :

١ – المرأة متلقية لفعل أمر مصدره الرجُل – الشاعر :

انظرى قدرة العالم
انظرى سطوة التراب ، انظرى المـاء
انظرى أشجار الدردار فى دائرة السكون
المسى من العصارة والصمت مملكةً
المسى من الشمس والمطر اللحاء
انظرى غصونها للسماء سامقة
اسمعى نشيد أوراقها كالمـاء

المسى من الطين والدر جلدى
اسمعى ينابيع تحتية صوتى
انظرى فى هذا المطر المظلم فمى
صلى عريك بالمـاء عريه
عرى نفسك فيها امطرى
أعرفى نفسك عندما تعرفيننى

اغلقي العينين وضيعى فى الظلمات
تحت أوراق جفنيك الحمراء

غوصي فى موجات
الصوت الذى يئز ويتهاوى

غوصي بكيانك فى الظلمات
اغرقى فى نفسك فى جلدك
فى أحشائك

فى ظلال الحلم السائلة
بللى عريك
اهجرى شكلك ، زبد
لا يعلم أحد من أودعه الضفة
ضيعى فى نفسك سرمدية
فى كيانك أزلية
بحر يتيه فى بحر
انسيكِ واذ سيننى

تحدثى اسمعى أجيبى
ما يقول الرعد عن الغاب

انطفئى
ليس للبريق إلا العيون التى ترانا
تأمليك فىّ فأنا اتأملك
نامى ،

مخمل من غاب
طحلب لرأسى وساد

خذى عينى فجّريهما

كما يُعبِّر الشاعر عن السلبية الأنثوية باستخدام (كاف) المخاطب مفعولاً نائباً عن المرأة :

تيار الحلم المظلم
بين الأطلال ينبع
يُشيِّدك من العدم

شمس بين الأوراق
وريح فى الانحاء
ولهب نباتى يصوغونك
خضراء تحت الذهب
ذهبية بين الخضر

تشرب الريح ريحاً فى طيرانها
تحرك الأوراق ، وخضراءُ أمطارِها
تبلل كتفيك ، ظهرك تدغدغ
تعريك وتحرقك وتجمد

دعينى أعود فأسمِّيك ارضا
يمتد لمسى
فى لمسك الظمآن

* * *

ادفنك فى حب رحيب

تشرق ، الساعة تغنى
العالم يصمت ، خواء
يجرفك الليل
انت غصن أبيض

يـداى
تفتح ستائر كيانك
تكسيك عرياً آخر
تكشف عن جسدك أجسادا
يـداى
تختلق من جسدك جسد آخر

أحدِّثك لغة الحجر
تردين باخضر مقطع الكَلِم

أَلِجُك
حقيقة الظلام
اروم براهين الظلمة
اشرب نبيذاً أسود
بقناع من دم

اعبر فكرك البكر
تقودنى اللاذاكرة
الى منقلب الحياة
نظرة تصلك

واخرى تفصلك
الشفافية تخفيك

بهذه الرؤية للسلبية الأنثوية بمفهومها الميثلوجى –الرمزى الكونى يؤكد باث ثنائية الفاعل والمنفعل ، فالذكر – الرجل على المستوى الآنى فاعل يتوجه بالإرادة إلى المرأة المنفعلة التى تتلقى فعل العشق فيرتديا باللقاء فى الحب كيانا جديداً ويريا بعيون أخرى .. وتقع لحظة اللقاء هذه كما أسلفنا ، خارج الخط السياقى للزمن المعاش ، فتشكّل وحدها زمناً فريداً ... حاضراً أبدياً بلا ماضٍ ولا مستقبلٍ ... لحظة خلود تذوب فيها الفوارق بين الواقع والحلم ، بين الموت والحياة :

هذى الشفاه والأسنان
هذى العيون جائعة ،
هذى من نفسى تُعرِّيان
حسنها الثائر يعلو بى
إلى سموات ساكنة
حيث اللحظة ترجف
ذروة القبل
كمال العالم وأشكاله

تتزاحم الأزمان
نعود إلى بدء الأيام

* * *

حيث الحياة هنا تضطرم
الزمن موت الأزمان
تسقط الأشكال والأسماء فى النسيان

كما يؤكد الشاعر على مستوى التعبير أيضاً فاعلية الرجل وانفعالية الأنثى ، فيعبر عن حركة الرجل - الذكر غالباً بأفعال متعدية :

أحتجز - أدفنك - أتأملك - الجك - أروم - أشرب ... إلخ .

فى حين يعبر عن المرأة باستخدام أفعال لازمة :

ترقدين - تخفقين - تهربين - تصمتين - تغرقين - تنامين - تنهضين - تتغطين ... إلخ .

وحرى بنا أن نبرز هنا على مستوى التعبير الشعرى وفى إطار حركة الفعل فى القصيدة الاستخدام المكثف للمضارع وهو استخدام يهدف باث من ورائه إلى تأكيد أن الخلود كما يراه حاضر أبدا ، وفى هذا الإطار رصدنا الأفعال المستخدمة فوجدناها جميعاً فى صيغة المضارع المعبر عن الحاضر ، فى حين خلت قصائد أخرى من الأفعال تماماً ، وهو ظاهرة تحسب لهذه الرؤية ولا تحسب عليها . فخلو القصيدة من الأفعال خلو من الحركة ... والحركة هى مقياس الزمن تعارفنا عليه فى حين أن السكون لا زمن أو زمن آخر غير زمننا .

ولا نشك فى أن هناك العديد من الظواهر الإبداعية الأخرى التى يجب دراستها ولاسيما أن الشاعر قد وظفها توظيفاً رائعاً لإبراز رؤيته ، وقد آثرنا هنا الحديث عن حركة الفعل فى القصيدة لارتباطها بخلود لحظة اللقاء .

وهكذا ينصهر التعبير والمضمون على مستوى القصيدة فى وحدة عُليا ... كما ينصهر الذكر والأنثى أيضاً فى وحدة أعلى ... فلقاؤهما عودة إلى النفس الواحدة التى خلق الله منها زوجها ... عودة على المستوى الرمزى إلى ما قبل انفصال حواء عن آدم إلى التوحد ، أى العودة إلى الإنسان الكامل « كمال العالم وأشكاله » ، « كمال يراق » .

إن اللقاء بين الرجل والمرأة فى رؤية باث الإبداعية لحظة معرفية خالدة ، أبدية ، سرمدية ... يعود فيها المنشق إلى ما أنشق عنه ، يصير فيها المريد والمراد والإرادة كلا واحداً .

هذا التلاحم يشكل فى رؤية باث للعالم لحظة خارج السياق – الخطى الذى تعارفنا عليه للزمن – ماضٍ ، حاضر ، مستقبل – أى أنها فى رؤيته الإبداعية خلود أبدى تذوب فيه الفوارق بين الواقع والحلم بين الموت والحياة .. خلود تتصالح فيه أضدادنا ، وتتناغم متناقضاتنا ، عودة إلى النفس الواحدة التى خلق منها زوجها . وقد درسنا فى هذا الإطار ابعاد أحد الرموز الأساسية فى شعره وهو الماء / المرأة .

وقد رأينا استكمالاً لهذا التصور أن ندرس رمزاً آخراً من رموزه المشكِّلة لجانب كبير من رؤيته واستجابته للعالم ، رمز لا يقل أهمية فيها عن رمز الماء / المرأة بالرغم من وقوفه منه ، فى عرفنا ، موقف النقيض فقد درجنا على اعتباره مرادفاً للعدم : الحجر .

وردت كلمة الحجر والصخرة ومشتقاتهما ، على المستوى الاحصائى ، ٤٦ مرة فى ١٦ قصيدة من القصائد التى ضمناها هذه المختارات ، استُخدِمت كلمة « صخرة » فيها أربع مرات ، و « حجر » اثنتين وأربعين مرة .

ويبرهن استقراء استخدام الكلمتين أن لكل منها فى قصائده تداعياتها الخاصة ومجالاتها الدلالية بالرغم من الإرث الرمزى المشترك الذى يُعزى للاثنين معنى متقارباً .

وفيما يتعلق باستخدام كلمة « حجر » ومشتقاتها فقد تفاوت من قصيدة إلى أخرى ، فبلغت أعلى كثافة نسبية له فى قصيدة « ريح ، ماء ،

حجر » ، تليها قصيدة « حجر أبيض وأسود » ، ثم قصيدة « قرية » وأخيراً قصيدة « بين الحجر والزهرة » .

هذا فى حين استخدمت كلمة « صخرة » ، كما ذكرنا ، أربع مرات فى قصيدتين : ثلاث فى قصيدة « صخرة » وواحدة فى قصيدة « تخفقين بين الظلال » ، وجاءت فيها جميعاً رمز للعدم .

وقبل أن نخوض فى دراسة استخدام الشاعر لهاتين الكلمتين ، وكيفية استغلال أبعادهما الرمزية وما إذا كانت هذه الأبعاد تلتقى برؤيته التى تحدثنا عنها فى الصفحات السابقة ، لنا أن نلقى ببصيص من الضوء على الإرث الرمزى العام لهما ، ومعناهما الميثلوجى الذى يشكل بلاشك الخلفية التى استند إليها باث فى استخدامه للرمز .

رأت كثير من الفلسفات القديمة فى تساؤلها عن مصدر الأشياء وخلق الكون أن العناصر الأربعة المكونة له هى النار والهواء والماء والتراب ، وأن الثلاثة الأخيرة منها أشكال ثلاثة لمادة واحدة تتحول تدريجياً من غازية إلى سائلة إلى صلبة طبقاً لعلاقتها بالعنصر الرابع وهو النار .

النار هنا خلقت العالم :
فى منتصف النهار تتفتح الأحجار ثماراً
تفتح المياه الجفون
ينزلق النور على جلد النهار
نقطة شاسعة حيث يتراءى ويفعم الزمان

كما درج الأقدمون فى أساطيرهم على تقسيم هذه العناصر الأربعة إلى إيجابية وسلبية ، فكان الهواء والنار إيجابيين ، والماء والتراب سلبيين ، فعزت للهواء والنار صفات الذكورة المبدعة الخلاقة المحدثة للفعل ، وللماء والتراب صفات الأنوثة السلبية المتلقية له . فالهواء هو

النَفَس والكلمة المبدعة الفاعلة ، والمـاء والتراب هما مادته التى تحول خلقاً بتلقيها الكلمة .

وإذا كان التراب هو منتهى درجات تحول المـادة من غازية إلى سائلة فصلبة ، فإن الحجر هو أقصى درجات تماسك المـادة ، أى أنه الحاوى لعناصرها الثلاثة ، الجامع فى وحدة لعناصر الخلق السلبية والإيجابية ، للذكـورة والأنوثـة ، للهـواء (الكلمـة) والمـاء ، والتـراب (المـادة المتلقية) وكل عنصر من هذه العناصر هو الآخر ولا أحد فى الوقت ذاته :

ريح ، ماء ، حجر
المـاء يثقب الحجر
الريح تبعثر المـاء ،
الحجر يوقف الريح .
ماء ريح حجر .

الريح ينحت الحجر ،
الحجر كاس المـاء ،
المـاء يفر يصير ريحا .
حجر ، ريح ، ماء .

الريح فى دورانه يغنى ،
المـاء فى سيره يهمس ،
الحجر جامد يصمت .
ريح ، ماء ، حجر .

واحد هو الآخر ولا أحد :
بين أسمائه الخاوية
يمر ويتلاشى
ماء ، حجر ، ريح .

وقد رأى الأقدمون أيضاً فى الحجر تماسكاً فى مواجهة تفكك النباتات والكائنات الحية التى تخضع لناموس الزمن فتولد ، وتنمو ، ويدب فى أعضائها الفساد فتهرم ثم تموت وتتحلل ، أما الحجر فلا يخضع لهذا الناموس وخطه السياقى – ماضٍ – حاضر – مستقبل – فهو كائن غير تاريخى ، خرج عن دائرة الزمن ، فصار رمزاً للخلود ، أو لـ «اللازمن » ، أو تكثيف أبدى له فى صيرورة دائمة إلى ذاته حتى أن إحدى الأساطير القوقازية القديمة قد رأت فى تصورها لبدء الخلق أن العالم كانت تغطيه المياه . « وكان الإله الأكبر كامناً داخل صخرة » لذلك اعتبر الحجر فى كثير من الأساطير القديمة مقراً للآلهة .

وانطلاقاً من هذا الرمز الميثولوجى رأى الأقدمون فى أحجار الشهب والنيازك قبساً من السماء يحمل الحياة إلى الأرض فقدسها البعض وعبدها البعض الآخر .

وبصفة عامة كان الحجر فى الميثولوجيا القديمة دليلاً على التماسك فى مواجهة التفكك ، والقوة فى مواجهة الضعف ، والوحدة فى مواجهة الإنقسام ، والتكامل فى مواجهة النقص ، فكان رمزاً للإتساق مع الذات ، يحمل فى طياته إيجابه وسلبه ، فاكتفى بذاته عن آخر خارجه ، فكان الكل المتكامل المطلق فى مواجهة الجزء المنقسم النسبى ، يتوحد فيه الكائن بالممكن ، والوعى الفاعل المدرك بـ « اللاوعى المنفعل المدرَك » .

وإذا كان باث قد رأى فى الماء مصدراً جامعاً موحداً لعنصرى الخلق

البشرى (الذكر والأنثى) ، فإن تعمقه اللاحق فى أبعاد رؤيته للعالم أراه فى الحجر ، على ضوء ما ذكرنا فى أبعاد الرمز ميثولوجيا ، مصدراً جامعاً أيضاً لعناصر خلق الموجودات عامة .

ريح ، ماء ، حجر
المـاء يثقب الحجر
الريح تبعثر المـاء ،
الحجر يوقف الريح .
ماء ريح حجر .

الريح ينحت الحجر ،
الحجر كاس المـاء ،
المـاء يفر يصير ريحا .
حجر ، ريح ، ماء .

الريح فى دورانه يغنى ،
المـاء فى سيره يهمس ،
الحجر جامد يصمت .

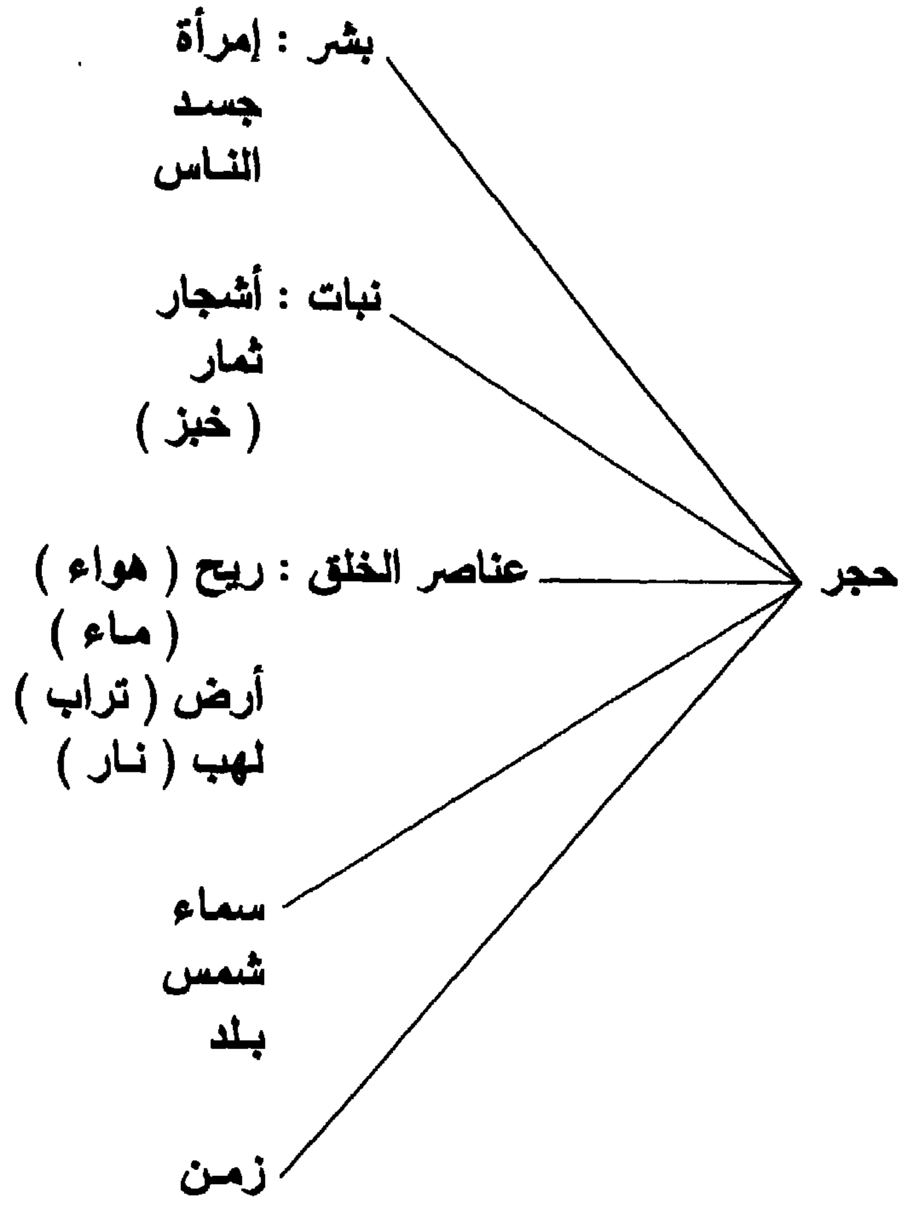
فهو مادة الخلق فى شكلها الأول قبل تفاعل موجبها وسالبها ، وتولد زمننا القياسى أثر ذلك ، فكان رمزاً للخلود السابق للخلق ، والسابق بالتالى للحياة والموت .

هذه السماء الأبدية الراقدة ،
أهى سحب من حجر ، سماء الأمس ؟

بلد جاء
قبل أن ترفع الشمس والماء
أعلام العداء
بلد من حجر
خلق قبل مولد الصنوين
الحياة والممات .

إذا كان الماء فى الخط السياقى لتطور الرؤية سابق للحجر بالرغم من أسبقية الحجر - داخل مجمل الرؤية أيضاً - للماء ، فإنما يدل ذلك على أن تطور استجابته للعالم يسلك مساره الطبيعى المنطقى متجهاً من الأدنى إلى الأقصى ، ليكتشف فى الحجر خلوداً ، رحماً يجمع عنصر الخلق موجبها وسالبها ، وليرى فيه تلاحماً سابقاً للإنقسام ، فى حين أن تلاحم الذكر والأنثى توحدا للإنقسام ، أى رغبة فى العودة إلى زمن الحجر .

وإذا درسنا طرفى الصور التى استخدم فيه الحجر بحثاً عن أبعاده الرمزية ومجالاته الدلالية ، كما فعلنا مع الماء سالفاً ، سنجد أن أبعاده الرمزية ومجالاته الدلالية أكثر سعة ورحابة . لقد قرنه باث ، فضلاً عن المرأة ، ببقية الموجودات وأسباب الحياة ، فهو لديه المادة الأولى ، كائن حى يجمع أطراف الوجود وتصدر عنه مختلف أشكال الحياة من إنسان ونبات وعناصر كونية أخرى :



ويتضح من محاور المجاز أن الحجر يحول موجودات فى الطبيعة (سماء – بلد) ، وفكراً مجرداً (زمن – خلود) ، وكائنات حية : نبات (ثمار وأشجار) ، وإنسان .

والحجر من هذا المنطق رمز يلتقى برمز المـاء باعتبارهما أصل الحياة : المرأة .

تخفقين بين الظلال
بيضاء عارية : نهر .
. . . .
مياه بيضاء عارية
تحت جسدى المعتم ، صخرة
جرف يلدغ ويلثم مياهاً عميقة
خلقت من الزبد والظمأ
. . . .
بين الضفاف الخفية تظلين
بيضاء عارية ، حجر

ويلاحظ من التتابع السياقى للرموز : نهر - صخرة - حجر إن الصخرة - اللاحياة تصير فى نهاية القصيدة ، بعد اتصالها بالإيجاب - تحت جسدى المعتم - حياة : حجر .

وهذا التحول نراه فى قصيدة أخرى ، هى « بعينين مغلقتين حيث المرأة في مقطعها الأول - حجر أعمى / القطب السالب للوجود - تصبح - حجراً جوادا - بعد لقائها بالرجل / القطب الموجب للوجود :

مغلقة العينين
أغوارك تضيئين
أنت حجر أعمى

أحرثك ليلة وراء ليلة
بعينين مغلقتين
أنت حجر جواد

ويذكرنا الحجر الأعمى هنا برمز البحر الذى عالجناه لدى تعرضنا لرمز الماء / المرأة :

تيار الحلم المظلم
بين الأطلال ينبع
يشيدك من العدم :

شاطىء ليلى رطب
حيث يمتد ويضرب
بحر خالم أعمى .

وكما اتسع رمز الماء بعد ارتباطه بالمرأة ليشمل الرجل أيضاً ، أى ليجمع قطبى الخلق - كما برهنا على ذلك سالفاً يتسع رمز الحجر ليجمع فى طياته المرأة والرجل :

جسدان وجها لوجه
أحياناً موجتان
والليل محيط .

جسدان وجهاً لوجه
أحياناً حجران
والليل قفار .

ثم يزداد اتساع الرمز فيقرن الحجر بالإنسان عامة ، و « نحن » البشر :

نشرق أحجاراً
لاشىء إلا النور . لاشىء
إلا النور فى مواجهة النور .

والحجر هنا رمز لمولد الجنس البشرى ، وهو المعنى ذاته الذى طرقه الشاعر فى قصيدته : قرية .

الأحجار زمن
الريح
قرون من رياح
الأشجار زمن
الناس حجارة

وإذا كانت المرأة حجراً والرجل حجراً فإن « الاتصال أداته « لغة الحجر » ، وهو اتصال ينفخ فى المرأة / الحجر الروح / الكلمة فتصير باستجابتها له حياة ، خلقاً آخر :

أحدثك لغة الحجر
(تردين بأخضر مقطع الكلم)

والخضرة هنا رمز للحياة ، وهو صدى المعنى الذى ذهب إليه الشاعر فى واحدة من بواكير قصائده « طريق الحور » :

الشمس بين الأوراق
والريح فى الأنحاء
ولهب نباتى يصوغونك
خضراء تحت الذهب

لذلك يمتد الرمز فيربط الحجر بحياة النبات باعتباره رمزاً لها :

هنا تلقى الأقدمون النار
النار هنا خلقت العالم :
فى منتصف النهار تفتحت الأحجار ثماراً

وتؤكد هذه الأبيات استناد باث إلى الخلفية الميثولوجية فى الخلق ، فمنتصف النهار هو الشمس فى تأججها / النار ، وهى العنصر المحفز للعناصر الثلاثة الأخرى موجبها وسالبها لتخرج من دائرة اللازمن / الكمون الخالد إلى الزمن / الحياة فيصير الحجر كائناً حياً :

صمت الشمس يغمد رمحه
. . . .
حتى يصرخ قلب الأحجار .

الشمس قلب ، حجر يخفق ،
حجر من دم يصير ثمرة

وإذا كان الحجر ثمرة فهو بالتداعى والقياس حياة وأسباب لها :

أصبح هذا الحجر خبزاً
وهذه الأوراق البيضاء نورس
أوراق الشجر طيور
وأصابعك طيور الكل يطير .

الهوامش

(١) «Garcilaso de la vega» جارثيلاسو دى لا بيجا (١٥٠٠ - ١٥٣٦) : ولد بمدينة طليطلة ، عمل منذ مطلع شبابه فى خدمة الامبراطور « كارلوس الخامس » فشارك فى إطار ذلك فى عدة حملات عسكرية لقى حتفه فى واحدة منها . يعتبر جارثيلاسو رائد التجديد فى الشعر الاسبانى ، وأحد أعلام عصره الذهبى .

(٢) «Fray Luis de Leon» الراهب لويس دى ليون (١٥٢٧ - ١٥٩١) : ولد بمدينة « بلمونت » - « كوينكا - أسبانيا » ، درس بجامعة سلمنكة ، ثم عمل بها أستاذاً . التحق برهبانية القديس أوغسطين (١٥٤٤) ، حكمت عليه محاكم التفتيش بالسجن بسبب تعليقاته على « نشيد الانشاد » (١٥٧٢) ، أطلق سراحه بعد أربعة أعوام وعاد إلى عمله بالجامعة . من أهم مؤلفاته « قصائد غنائية » ، « الزوجة الكاملة » ، « أسماء المسيح » ، فضلاً عن ترجمته لـ « نشيد الانشاد » والتعليق عليه .

(٣) «Fernando de Herrera» فيرناندو دى ايريرا (١٥٣٤ - ١٥٩٧) : ولد بمدينة « أشبيلية » حيث التحق صبياً بسلك الكهنوت ، ألهمه حبه العذرى لإحدى النبيلات معظم أشعاره التى دارت حول هذا النوع من الحب ، يعتبر رائد المدرسة الأشبيلية فى الشعر .

(٤) «San Juan de la Cruz» القديس خوان دى لا كروث (١٥٤٢ - ١٥٩١) : أحد أقطاب الشعر الصوفى الاسبانى ، ولد بـ « فوينتيبروس » (اسبانيا) ، درس الفن والفلسفة فى جامعة سلمنكة . التقى فى الخامسة والعشرين من عمره بـ «Santa Teresa» القديسة تيريسا وكان لهذا اللقاء الأثر الأكبر فى تحمسه لحركة إصلاح رهبانية الكرمل ، مما عرضه لاضطهاده طوال السنوات العشر التى قضاها فى منطقة قشتالة وسجن ثمانية أشهر فى أحد أديرة طليطلة فر منه إلى الأندلس حيث استقر حتى وافته المنية .

(٥) «Luis de Gongra» لويس دى جونجـــرا (١٥٦١ - ١٦٢٧) : ولــــد فى « قرطبة » عانت أسرته تعسف محاكم التفتيش التى صادرت ممتلكاتها ، درس بجامعة سلمنكة ، التحق بسلك الكهنوت صبياً ، وطرد منه إثر اتهامه بعدم الالتزام والميل لحياة اللهو والفن . التحق بالبلاط الملكى حيث تدرج حتى شغل منصب القسيس الخاص بـ « فيليبى الثالث » بعد أن رسم قساً فى الخمسين من عمره . عاد إلى مسقط رأسه بعد وفاة الملك . اتسمت أشعاره بالغموض الشديد وتعقد الأسلوب والولع والاهتمام الشديد ببلاغة الصورة الفنية ، وكسر قوالب اللغة الأدبية السائدة في عصره ، أثارت أشعاره ومازالت جدلاً شديداً بين دارسى الأدب ونقاده . يعتبر آخر كبار شعراء العصر الذهبى .

(٦) «Francisco de Quevedo» فرانثيسكو دى كييدو (١٥٨٠ - ١٦٤٥) : ولد فى مدريد ، كان أبوه سكرتيراً للأميرة ماريا ابنة كارلوس الخامس ، وأمه إحدى وصيفات الملكة ، درس فى جامعتى « الكالا » (القلعة) ، و « بايادوليد » (بلد الوليد) ، عاش حياة مليئة بالمغامرات شغل فيها أرقى المناصب الدبلوماسية واحتوته أحط أنواع السجون ، طرق فى إبداعه كافة الأجناس الأدبية من رواية إلى شعر إلى دراسات نقدية وموضوعات سياسية وأخلاقية فلسفية .

(٧) «Gorostiza» - جورستيثا ، «Villaurrutia» - بيارروتيا : من أبرز أعضاء جماعة « المعاصرون » التى تبوأت عرش الأدب المكسيكى خلال الربع الأول من هذا القرن ، كان لهذه الجماعة تأثير كبير فى أوكتابيو باث ، ولا سيما أن معاناة الإنسان وشعوره بالوحدة فى الكون كان موضوعها المفضل ، وقد رأى « المعاصرون » فى « الشكل » أهم مكونات الشعر فاهتموا اهتماماً شديداً باللغة والصورة الأدبية وحاولوا توسيع عالمهم باكتساب معارف جديدة من ثقافات مختلفة ، مما أضفى أبعاداً جديدة مكانية وزمانية على إبداعهم الشعرى .

(٨) «Juan Ramon Jimenez» - خوان رامون خيمينيث (١٨٨١ - ١٩٥٨) : ولد فى مدينة Moguer - موجير - بالأندلس ، تلقى تعليمه الأولى بمدارس الجيزويت ، ثم درس الفلسفة بجامعة أشبيلية ، انتقل عام ١٩٠٠ إلى مدريد حيث اتصل بحركة « الموديرنسم » ورائدها روبين داريو «Ruben Dario» ، كرس جهوده إثر ذلك للأدب معتكفاً من حين إلى آخر فى مسقط رأسه ، منكباً على قراءة

الكلاسيكيين الأسبان ، هاجر عام ١٩٣٦ إلى أمريكا الجنوبية حيث عمل مدرساً في « بويرتوريكو » وهناك تلقى نبأ فوزه بجائزة نوبل فى الأدب عام ١٩٥٦ ، عاد فى أعقاب ذلك إلى أسبانيا حيث توفي ، من أهم دواوينه « رنين الخلوة » و « خلود » ، « حيوان الأعماق » ، « الله الراغب والمرغوب » ، فضلاً عن أشهر كتبه فى عالمنا العربى « أنا وبلاتيرو » أو (أنا وحمارى) .

(٩) «Jorge Luis Borges» – خورجى لويس بورخيس – (١٨٩٩ – ١٩٨٦) : ولد فى « بوينوس ايريس – الأرجنتين » درس فى سويسرا ثم انتقل إلى أسبانيا عام ١٩١٩ حيث انضم إلى حركة « الطليعة » ، عرف فى بداية حياته الأدبية على أنه شاعر وكاتب مقال ، بيد أنه اتجه فيما بعد إلى كتابة القصة القصيرة ليصبح أحد كبار أساتذتها ، من أشهر أعماله « بستان الطرق المفترقة » (١٩٤١) ، « أوهام » (١٩٤٤) ، « الألف » (١٩٤٩) ، « كتاب الرمل » (١٩٧٥) .

(١٠) باث ، أوكتابيو ، « قصائد » (١٩٣٥ – ١٩٧٥) ، سكس بارال - برشلونة – الطبعة الثانية ١٩٨١ ، صفحة ٦٦٥ .

(١١) «Miguel Hernandez» ميجيل ايرنانديث (١٩١٠ – ١٩٤٢) : ولد فى « اوريلا ، اليكانتى – أسبانيا » ، عمل صغيراً برعى الأغنام ، علم نفسه بنفسه ، انضم خلال الحرب الأهلية الأسبانية (١٩٣٦ – ١٩٣٩) إلى صفوف الجمهوريين ، وكان شاعرهم الأول ، رفض اللجوء إلى أمريكا الجنوبية – شيلى بعد هزيمة الجمهوريين فألقت قوات فرانكو القبض عليه بعد انتصارها فى الحرب ، تنقل بين سجون أسبانيا حتى توفى فى مارس عام ١٩٤٢ ، من أهم دواوينه « سمير الأقمار » و « صاعقة لا تزول » ، « رياح الشعب » ، « الإنسان يترصد » ، « أغان ورومانث الغياب » .. له عدة مسرحيات نشرت فى كتاب تحت عنوان « مسرح الحرب » ، هذا فضلاً عن مسرحية شعرية دينية بعنوان « من رآك ومن يراك وظل ما كنت » ، يعتبر ميجيل إيرنانديث أحد أهم شعراء أسبانيا فى القرن العشرين .

(١٢) «Rafael Alberti» رفائيل البرتى (١٩٠٣ –) : ولد فى « بويرتو دى سانتا ماريا – كاديث ، أسبانيا » بدأ حياته رساماً ، عندما أصابه المرض راح يكتب الشعر ، اضطر بسبب نزعته الماركسية إلى اللجوء فى أعقاب الحرب

الأهلية الأسبانية إلى الأرجنتين ثم إيطاليا ، عاد إلى أسبانيا إثر وفاة فرانكو ، له أعمال مسرحية لا ترقى لمستوى إبداعه الشعرى ، من أهم دواوينه « بَحار على الأرض » ، « جير وغناء » ، « بين القرنفل والسيف » ، « شاعر فى الشارع » ... إلخ .

(١٣) «Manuel Altolaguirre» مانويل ألتولاجيرى (١٩٠٦ - ١٩٥٢) : ولد فى « مالقة ، Malaga » ، شارك فى تأسيس المجلة الأدبية « ليتورال » لجأ سياسياً فى نهاية الحرب الأهلية الأسبانية وأقام بالمكسيك حيث كرس جهوده للسينما ، لقى حتفه فى حادث سيارة بأسبانيا ، من أهم أعماله « العزلة معا » ، « سحب صيف » ، « نهاية حب » ، « الحرية البطيئة » .

(١٤) «Luis Cernuda» لويس ثيرنودا (١٩٠٤ - ١٩٦٣) : ولد فى أشبيلية ، عمل أستاذاً للأدب الأسبانى فى جامعات أسبانيا والمكسيك والولايات المتحدة الأمريكية حيث لجأ فى أعقاب الحرب الأهلية الأسبانية ، جمعت أعماله الشعرية فى ديوان واحد بعنوان « الواقع والرغبة » ، كتب كثيراً من الدراسات الأدبية فضلاً عن بعض القصص القصيرة .

(١٥) «Pablo Neruda» بابلو نيرودا هو الاسم المستعار لـ « نيفتالى رييس » (١٩٠٤ - ١٩٧٣) : ولد فى « البارال » (شيلى) ، عرف شاعراً فى العشرين من عمره بعد صدور ديوانه الأول « عشرون قصيدة حب وأغنية يائسة » ، التحق بالسلك الدبلوماسى ومثل بلاده فى كثير من دول العالم ... اضطهد بسبب أفكاره السياسية ، نذكر من أعماله على سبيل المثال لا الحصر : « مقام فى الأرض » ، « أشعار القبطان » ، « النشيد العام » ، « أيدى النهار » .. حصل على جائزة نوبل فى الأدب عام ١٩٧٣ .

(١٦) جاءت « المعمل » (١٩٣٨ - ١٩٤١) مرحلة لاحقة لـ « المعمل الشعرى » (١٩٣٦ - ١٩٣٨) وتعتبر جماعة الأدباء التى التفت حول المجلتين من أهم الجماعات الأدبية المكسيكية التى تلت جماعة « المعاصرون » سالفة الذكر ، يلخص باث اتجاه جماعة « المعمل » فيرى أن اهتمام أصحابها انصب على اللغة ليس باعتبارها أداة للتعبير ، بل سبيل للكشف عن بكارة الكلمة وعفتها ، كما يرى هؤلاء أن الشعر نتاج تجربة ونشاط حيوى ، مهمته تغيير الإنسان

والمجتمع ، وأن الحب والشعر وجهان لواقع واحد يتيح لنا قفزة عظيمة إلى الضفة الأخرى من الوجود .

(١٧) «Vicente Aleixandre» بيثنتي اليكسندرى (١٨٩٨ –) : ولد في اشبيلية ، درس القانون والتجارة .. اضطر للاعتكاف نظراً لاعتلال صحته .. وانكب على كتابة الشعر ، عضو بالمجمع اللغوى الأسبانى .. من بين أهم أعماله « سيوف كشفاه » ، « الهلاك أو الحب » ، « ظلال الجنة » ، « قصة قلب » .. فاز بجائزة نوبل عام ١٩٧٧ .

(١٨) «Jose Ortega Y Gaset» خوسيه اورتيجا أى جاسيت (١٨٨٣ – ١٩٥٥) : ولد في مدريد ، كان والده من كبار الصحفيين ، درس الفلسفة فى ألمانيا وعمل أستاذاً لها في جامعة مدريد ، واعتبر أستاذ الفلسفة الأسبانية الأكبر حتى عام ١٩٣٦ ، عندما هاجر إلى فرنسا ثم الأرجنتين ، أسس لدى عودته إلى وطنه « معهد الإنسانيات » ، يذكر من بين أعماله الكثيرة « تأملات الكيخوتى » ، « المتفرج » ، « تمرد الجماهير » ، « موضوع هذا العصر » .

(١٩) أندريه بريتون (١٨٩٦ – ١٩٦٦) مؤسس ورائد الحركة السريالية ، ربطته بالشاعر « بول فاليرى » صداقة قوية انفصمت عراها بسبب الخلافات الايدولوجية فيما بينهما ، ارتبط منذ عام ١٩٢٥ بالحركة الماركسية الثورية ، أسس عام ١٩٣٨ فى المكسيك بالتعاون مع « دييجو ريبيراو » « ليون تروتكس » الاتحاد الدولى للفن الثورى المستقل ، هاجر إلى الولايات المتحدة الأمريكية فى أعقاب احتلال الألمان لفرنسا ، ليعود إليها عام ١٩٤٦ ، من أهم أعماله « الاتحاد الحر » ، « الأوانى المستطرقة » ، « الحب المجنون » ، « مانيفستو السريالية » .

(٢٠) باث ، أوكتابيو ، المصدر السابق ص ١١ .

(٢١) قامت الدكتورة نادية جمال الدين بترجمة هذا الكتاب إلى العربية ونشرته دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع (١٩٩٢) .

(٢٢) باث ، أوكتابيو ، « قصائد » (١٩٣٥ – ١٩٧٥) المصدر المذكور ص ٢٣٦ .

(٢٣) باث ، أوكتابيو ، « قصائد » (١٩٣٥ – ١٩٧٥) ، سكس بارال ، برشلونة ، الطبعة الثانية ، ١٩٨١ ، ص ٦٧٥ .

(٢٤) يشير باث بهذا العنوان إلى المستحيلات .

(٢٥) « ماتسو باشو -Matsu Basho » ، أحد أكبر شعراء اليابان ، ولد عام ١٦٤٤ وتوفى عام ١٦٩٤ ، يعد أبرز أعلام « الهايكو » ، وهو شكل شعرى يستهوى اليابانيين ، يكتب بلغة دارجة وكان له تأثير كبير فى العديد من الشعراء المعاصرين ، اعتنق « باشو » البوذية فى صدر شبابه ، فهجر عمله وعاش راهباً شريداً حتى استقر به المقام فى كوخ تحت ظلال شجرة موز ، ومقابله باليابانية « باشو » فاتخذ اسماً مستعاراً له ، ألف عديداً من كتب الرحلات أهمها « دروب أوكو » .

(٢٦) المصدر السابق ، ص ٤٨١ ، ٤٨٢ .

(٢٧) باث ، أوكتابيو ، « القوس والقيثارة » ، « Fondo de Cultura Economica » ، المكسيك الطبعة السابعة ١٩٩٠ .

(٢٨) باث ، أوكتابيو ، « قصائد » المصدر المذكور ، ص ١١ .

(٢٩) المصدر السابق ، ص ١٢ .

(٣٠) باث ، أوكتابيو ، « القوس والقيثارة » المصدر المذكور ، ص ٩٩ .

(٣١) المصدر السابق ص ١٠٠

(٣٢) ابن عربى ، « فصوص الحكم » ، دار الفكر العربى - الفصل الأول ، الكلمة الادمية ، ص ١١ .

(٣٣) «Calderon de La Barca» ، كالديرون دي لا باركا (١٦٠٠ - ١٦٨١) آخر عظماء كتاب المسرح الأسبانى فى عصره الذهبى ، من أهم أعماله التى تنم عن تأثره الكبير بالثقافة والفلسفة العربية « مسرح العالم الكبير » و « الحياة حلم » ، و « عمدة سلمية » .

(٣٤) ابن عربى ، « الفتوحات المكية » ، الجزء الثالث ، المجلد الثانى ، دار صادر بيروت ، ص ٢٧٥ ، ٢٧٦ .

(٣٥) « الذنثى » كلمة ابتكرناها مكونة من لفظين « الذكر والأنثى » ترجمة لكلمة ابتكرها الشاعر فى الاسبانية خلط فيها بين كلمتى الذكر والأنثى دليلاً على قمة التلاحم بينهما «El Hembro - La Hombra» .

ترجمة القصيدة

إبداع جديد لها ، لعبة يتحالف فيها الابتكار والأمانة

(أوكتابيو باث)

الحرية فى الكلمة

أولاً : تحت ظلك الوضاء (١٩٣٥ - ١٩٤٤)

(أ) اليوم الأول (١٩٣٥)

١ - اسمــك

٢ - مناجـاة

٣ - طريق الحور

٤ - من هناء السماء الأخضر

٥ - البحر وأنت

(ب) تحت ظلك الوضاء (١٩٣٥ - ١٩٣٨)

١ - تحت ظلك الوضاء

٢ - على أن أحدثكم عنها

٣ - انظرى سطوة العالم

٤ - جسد ، جسد لا غير

٥ - دعينى أعود فأسميك

(ج) جذور الإنسان (١٩٣٥ - ١٩٣٦)

١ - من الموسيقى والرقص أقرب

٢ - فلتشتعل كل الأصوات

٣ - هـذا دمـك

(د) ليلة البعث (١٩٣٩)

١ - تخفقين بين الظلال

(هـ) يوم راحـة

١ - طفـلة

(و) مقام السحب (١٩٤٤)

١ - مصير شاعر

٢ - وجـه جـديد

٣ - عروسـان

٤ - جسـدان

٥ - الظمـآن

٦ - الصخـرة

٧ - غفـوة

٨ - شاهد قبر شاعر

ثانيـاً : مصائب ومعجزات (١٩٣٧ - ١٩٤٧)

١ - الخـريف

٢ - لا السماء ولا الأرض

٣ - الكلمـات

٤ - أسباب للموت

٥ - أتبقى الزهرة ؟

٦ - القافيـة

٧ - الطـريق

٨ - بين الحجر والزهرة

(أ) نشرق أحجاراً

(ب) أي أرض هذه ؟

(ج) بين الحجر والزهرة إنسان

ثالثاً : بذور لنشيد (١٩٤٣ – ١٩٥٥)

(أ) عباد شمس (١٩٤٣ - ١٩٤٨)

١ – عينـــاك

٢ – على الضفة

٣ – نســـيان

(ب) بذور لنشيد (١٩٥٠ – ١٩٥٤)

١ – يبسط اليوم كفه

٢ – عند الفجر يبحث الوليد عن اسم

٣ – ربـوة النجمـــة

٤ – قوى الخطى يدخل النهار

رابعاً : أيام عمل (١٩٥٨ – ١٩٦١)

١ – فجـــر

٢ – هنـــا

٣ – وقـفـــة

خامساً: سمندل (١٩٥٨ – ١٩٦١)

١ – فى النور سائرة

٢ – لمس

٣ – بقـــاء

٤ – تـكـــويـر

٥ – عبـــور

٦ – زوجية وفردية

٧ – فجـر أخـــير

٨ – ذهاب وإياب

سادساً: السفح الشرقى (١٩٦٢ - ١٩٦٨)

١ - الآخـــر
٢ - شاهد قبر عجوز
٣ - أثر العمـاد
٤ - قــريـة
٥ - مقـبرة شـاعر
٦ - كونشرتو فى الحديقة

سابعاً : نحو البداية (١٩٦٤ - ١٩٦٨)

١ - غزليـــة
٢ - مثـال
٣ - بعينين مغلقتين
٤ - مايثـــونـا
٥ - لقـــاء
٦ - حجـــاب

ثامنـاً : عـودة (١٩٦٩ - ١٩٧٥)

١ - نظرة علوية
٢ - نار كل يوم
٣ - افتح النافذة
٤ - اثنين فى واحد
٥ - صــورة
٦ - فزورة فى شكل مثمن
٧ - حجر أبيض وأسود

تاسعاً : جذور الشجر (١٩٧٦ - ١٩٨٧)

١ - ريح ، ماء ، حجر

٢ - إخـــاء

٣ - جذور الشجر

٤ - قبل البدء

٥ - عـــودة

٦ - ليل نهار ليل

٧ - مكمـــلات

(أولاً)
تحت ظلك الوضاء

(أ)
اليوم الأول (١٩٣٥)

١ - اسمــك

٢ - منـاجـاة

٣ - طريق الحور

٤ - من هناء السماء الأخضر

٥ - البحر وأنت

اسمــك

يولد منى ، من ظلى
يشرق على جلدى
فجر نور حالم

حمامة جسورة اسمك
خجلة على كتفى .

* * *

منـاجـاة

تحت مكسور العمد ،
بين الحلم والعدم ،
تعبر مقاطع اسمك
ساعات سهدى .

شعرك الطويل الأصهب ،
برق صيف ،
يهفهف بعنف حان
على ظهر الليل .

تيار الحلم المظلم
بين الأطلال ينبع
يشيدك من العدم :

شاطىء ليلى رطب
حيث يمتد ويضرب
بحر حالم ، أعمى .

* * *

طريق الحور

الشمس بين الأوراق
والريح فى الأنحاء
ولهب نباتى يصوغونك ،
خضراء تحت الذهب
ذهبية بين الخضر ،
نور صنعته الظلال
ظل ذاب فى الأنوار

* * *

من هناء السماء الأخضر

من هناء السماء الأخضر
تستردين أنوارا القمر يخسر
لأن النور يتذكر نفسه
فى شعرك برقه وخريفه ،

تشرب الريح ريحاً في طيرانها ،
تحرك الأوراق ، وخضراءُ أمطارها
تبلل كتفيك . ظهرك تدغدغ
تعريك وتحرقك وتجمد .

زورقان منشورا الشراع
نهداك ، ظهرك واد
وبطنك بستان متحجر

في عنقك خريف : شمس وغمام ،
تحت السماء الخضراء عنفوان ،
خلاصة العشق جسدك يقطر .

* * *

البحر وأنت

البحر ، البحر وأنت ، مرايا ،
بدون البحر خامل وبطىء
سابح فى البحر ، إلى البحر ظمىء :
البحر الذى يموت وفى لحظة يفىء .

البحر وأنت ، بحره ، البحر مرآة :
عمود ملح يصرعه البحر ظمآن
ظمأ غدو ورواح وبالكاد لحظة .

من كل لحظات فيضك ،
من دائرة اخيلة العام ،
احتجز شهرا من الأسماك والزبد ،

تحت سماوات من القصدير سائلة
جسدك يفتح فى النور خلجاناً
على سواد تلاطم أمواج الأيام .

* * *

(ب)

تحت ظلك الوضاء (١٩٣٥ - ١٩٣٨)

١ - تحت ظلك الوضاء
٢ - على أن أحدثكم عنها
٣ - انظرى سطوة العالم
٤ - جسد ، جسد لا غير
٥ - دعينى أعود فأسميك

تحت ظلك الوضاء

تحت ظلك الوضاء
أعيش كلهب عار ،
يصبو أن يكون ثرياً .

* * *

على أن أحدثكم عنها

على أن أحدثكم عنها
تحيى فى النهار عيون ماء
تملأ الليل مرمراً .

أثر قدمها
قلب الأرض عيان ،
طرف العالم ،
موطىء رهيف ، أسير ، طليق
ربيب السحب والأطيار
يدير السماء .

صوتها فجر أرض
يبشرنا بخلاص المـاء ،
إياب النـــار ،
عودة السنابل ،
أولى كلمات الأشجار ،
مملكة الأجنحة البيضاء

لم تر مولد العالم
بيد أن دمها يشتعل كل ليلة
من دم الأشياء الليلية
وفي خفقانه يعيد نغم المد
يرفع ضفاف الكوكب ،

ماض من الصمت والمـاء
من بدايات أشكال المادة الخصبة

على أن أحدثكم عنها
عن يناعتها
كونها عاصفة ، غصن رطيب .

* * *

انظرى قدرة العالم

انظرى قدرة العالم ،
انظرى سطوة التراب ، انظرى المـاء ،

انظرى أشجار الدردار فى دائرة السكون ،
المسى من العصارة والصمت مملكة ،
المسى من الشمس والمطر اللحاء ،
انظرى غصونها للسماء سامقة ،
اسمعى نشيد أوراقها كالمـاء .

ثم انظرى السحب ،
هذا العماء المجنح فى السماء ،
راسية بلا دوار فى الفضاء ،
زبد سام ظاهر ،
لتيار سماوى خبىء
انظرى سطوة العالم ،
انظرى شكله الممدود
جماله الساطع الكامن .

المسى من الطين والدر جلدى ،
اسمعى ينابيع تحتية صوتى ،
انظرى فى هذا المطر المظلم فمى ،
جنسى فى رجفة فجائية
يعرى بها الهواء البساتين .

صلى عريك بالمـاء عريه ،
عرى نفسك فيها امطرى ،
انظرى ساقيك جدولان ،
جسدك طويل نهر انظرى .

نهداك جزيرتان توأمان ،
وفرجك فى الليل نجمة ،
فجر ، نور وردى بين عالمين حزينين
بحر عميق ينام بين بحرين .

انظرى قدرة العالم
اعرفى نفسك عندما تعرفيننى .

* * *

جسد ، جسد لاغير

جسد ، جسد لا غير ، جسد ،
جسد كنهر ينسكب
كليل يلتهم ،
نور شَـعْر
لا يروى أبدا
ظلام لمسى ،
نحــر ،
بطن تشرق
كبحر يشتعل
إذ يلمس من الفجر جبهة
أكعابًا ، جسور صيف
سيقان ليلية تغوص
فى موسيقى المساء الخضراء
صدر يشمخ
ويجرف الزبد ،
عنق ، لا غير عنق ،

كفان لا غير ،
بضع كلمات تهبط الهوينا
كرمال تسقط فى رمال ...

هذا الذى منى يفر ،
ماء وابتهاج غامض
بحر يولد أم يموت ،
هذى الشفاه والأسنان
هذى العيون الجائعة ،
هذى من نفسى تعريان
حسنها الثائر يعلو بى
إلى سموات ساكنة
حيث اللحظة ترجف :
ذروة القبل
كمال العالم وأشكاله .

* * *

دعينى أعود فأسميك

دعينى أعود فأسميك « أرض »
يمتد لمسى
فى لمسك الظمآن ،
نهر طويل رنان
سرمدى
فيه مبحرات أوراق لمسى
الهوينا تحت كثيف حلمك الأخضر .

امرأة دافئة حالمة الأنهار
كهف أسماكى وأطيارى
حمامتى الأرضية
خبزى ، وملحى ، وموتى
وسادتى الدموية :
ادفنك فى حب رحيب .

* * *

(ج)

جذور الإنسان (١٩٣٥ - ١٩٣٦)

١ - من الموسيقى والرقص أقرب
٢ - فلتشتعل كل الأصوات
٣ - هذى دماك

من الموسيقى والرقص أقرب

من الموسيقى والرقص أقرب ،
هنا ، في السكينة ،
مكمن الألحان ،
تحت شجرة دماى العظيمة ،
ترقدين ، عار أنا
القوة في عروقي تضج
وليدة السكون .

ها السماء ساكنة
وذا هو العرى الخالد ،
أنت ، ميتة ، تحت شجرة دماى العظيمة .

* * *

فلتشتعل كل الأصوات

فلتشتعل كل الأصوات
ولتحترق كل الشفاه ،
وليبق الليل جامدا
فى الزهرة العلياء .

لا يعرف أحد اسمك
فى غموض قوتك ينساب
نضج النجمة الذهبية
والليل موقوف
محيط بلا حراك .

أيا عاشقة ، تكف الأصوات
تحت رنين اسمك الملتهب ،
أيا عاشقة ، تكف الأصوات ، انت بلا اسم ،
عارية فى الليل من الكلمات .

* * *

هذى دماك

هذى دماك
عميقة مجهولة ،
تلج جسدك
تبلل ضفافاً عمياء ، انت بها جهول .

بسيطة ، نائية ،
فى إصرارها ، فى جريانها ،
توقف فى دماى المسير ،
جرح صغير
يعرف نظراتى
يعرف الهواء الذى لا يعرف .

هذى دماك ، وهذا
طلل الهمس الواشى .

تتزاحم الأزمان
تعود إلى بدء الأيام ،
كشعرك الكهربى
تتذبذب الجذور الخبيئة التى فيها يضرب ،
حيث الحياة هنا تضطرم
والزمن موت الأزمان
وتسقط الأشكال والأسماء فى النسيان

هذى دماك ، أقولها ،
فتجمد الروح فى العراء
ازاء العدم الحى للدماء .

* * *

(د)
ليلة البعث (١٩٣٩)

١ - تخفقين بين الظلال .

تخفقين بين الظلال

تخفقين بين الظلال
بيضاء عارية : نهر .

يغنى قلبك ، يعلى نهديك
يجرف فى مياهه
ساعات ، ذكريات ، أيام ،
مزق منك
بين الضفاف الخفية تهربين ،
رمال الصمت تبللين .

مياه بيضاء عارية
تحت جسدى المعتم صخرة ،
جرف يلدغ ويلثم مياه عميقة
خلقت من الزبد والظمأ .

نائمة تصبين فى الصمت .

شـعرك
شابه العشب
يجرفه التيار

يتأرجح بين الظلال
الكهربية ، مبلل بالظلمة .

بين الضفاف الخفية تظلين
بيضاء عارية ، حجرا .

* * *

(هـ)

يوم راحة (١٩٣٩ - ١٩٤٤)

١ - طفـلة .

طفـلة

تسمين الشجرة ، طفلتى
تنمو الشجرة ، بطيئة ،
وميض ضوء سام ،
حتى تصير النظرة خضراء .

تسمين السماء ، طفلتى
تتعارك السحب مع الرياح
ليصبح الفضاء
ميدان معركة شفاف
تسمين المـاء ، طفلتى
تنبثق المياه ، لا أدرى أين ،
تتحدث بين الصخور ، تلمع بين الأوراق ،
تحولنا إلى أبخرة رطباء

تصمتين ، طفلتى
الموجة الصفراء ،

مد شمس
ترفعنا على الأعراف ،
تبعثرنا فى الأربع آفاق
وتعيدنا أعفياء
إلى قلب النهار ... لنكون نحن

* * *

(و)
مقام السحب (١٩٤٤)

١ - مصير شاعر .

٢ - وجه جديد .

٣ - عروسان .

٤ - جسدان .

٥ - الظمآن .

٦ - الصخرة .

٧ - غفوة .

٨ - شاهد قبر شاعر .

مصير شاعر

كلمات ؟ ، نعم من هواء
وفى الهواء تضيع .
دعينى أضيع بين الكلمات ،
دعينى أكون هواء فى شفاه ،
نفخة شريدة بلا ضفاف
تتيه فى الهواء

كذلك النور فى نفسه يتيه

* * *

وجه جديد

يمحو الليل فى وجهك ليالى
يسكب الزيوت فى جفونك الجافة
يحرق فى جبهتك الأفكار
وخلف الأفكار الذاكرة .

بين ظلال فيها تغرقين
يشرق وجه آخر
أشعر أنه لست أنت
التى بجانبى ترقدين
بل تلك الطفلة التى كنت
وانتظرت أن تنامين
لأعود فأعرف نفسى .

* * *

عروســان

استلقيا على العشب
فتى وفتاة .
يأكلان البرتقال ، يتبادلان القبلات
موجتان تتبادلان الزبد .

استلقيا على الشاطىء
فتى وفتاة .
يأكلان الليمون ، يتبادلان القبلات
سحابتان تتبادلان الزبد .

استلقيا تحت التراب
فتى وفتاة .
صامتان ، بلا قبلات
يتبادلان الصمت بالصمت .

* * *

جســدان

جسدان وجها لوجه
أحيانا موجتان
والليل محيط .

جسدان وجها لوجه
أحيانا حجران
والليل قفار .

جسدان وجها لوجه
أحيانا جذران
فى الليل مقترنان .

جسدان وجهاً لوجه
أحياناً سكينان
والليل رعد .

جسدان وجهاً لوجه
نجمان يسقطان
فى سما خاوية .

* * *

الظمـان

كى أجد نفسى ، أيها الشعر ،
فيك بحثت :
نجمة ماء ممزقة
غرق كيانى .
لكى أبحث عنك ، أيها الشعر ،
فى نفسى غرقت .

ثم بحثت عنك
لأهرب من نفسى :
أيا خميلة اللحظات
التى فيها تهت
وبعد تجوال وتجوال
أرى نفسى عدت :

نفس الوجه المغمور
فى ذات العرى ،

نفس مياه المرآة
التى على ألا أشرب
على حافة هذه المياه
نفس الميت من الظمأ .

* * *

الصخـرة

حالمـا عشت
وكان عيشى
المسير والمسير
ودائماً الرحيل .

من الحلم استيقظت
وكان عيشى
اعتقـالا
ورغبتى فرارا .

معتقلى صخرة
عاودت النوم
الحياة قيد ،
والصخرة منية .

* * *

غفـــوة

تشرق . الساعة تغنى
العالم يصمت خواء
حالمة تنهضين
لا أدرى أى ظلال تنتظرين
خلف ظلك : لا شىء
يجرفك الليل
أنت غصن أبيض

* * *

شاهد قبر شاعر

أراد أن يغنى ، يغنى
لينسى
حياة من الزيف حقيقة
ويتذكر
حياة من الحقيقة زيف .

* * *

(ثانيــاً)

مصائب ومعجزات (١٩٣٧ - ١٩٤٧)

١ - الخــريف

٢ - لا السماء ولا الأرض .

٣ - الكلمــات .

٤ - أسباب الموت .

٥ - أتبقى الزهرة ؟ .

٦ - القافيــة .

٧ - الطــريق .

٨ - بين الحجر والزهرة .

الخــريف

تستيقظ الرياح
تمحو من جبهتى الأفكار
تغرقنى
فى النور الذى يبتسم للا أحد .

ياللجمال المنثور
أيها الخريف : بين يديك الباردتين
يتأجج العالم

* * *

لا السماء ولا الأرض

وراء السماء ،
وراء النور وخنجره ،
وراء جدار الملح ،
وراء طرقات تؤوب إلى طرقات .

وراء جلدى من زجاج مدجج ،
وراء أظافرى وأسنانى
الساقطة فى بئر المرآة .

وراء الباب الذى يغلق
وراء الجسد الذى يفتح .

وراء حب دامى
نقاء يدمر ،
مخالب من حرير ، شفاه من رماد .

وراء أرض أو سماء

جالسون إلى الموائد
يرشفون دم الفقراء ،
مائدة المـال ،
مائدة المجد والعدالة ،
مائدة السلطة ، مائدة الاله
العائلة المقدسة فى مذودها ،
نبع الحياة ،
مرآة مهشمة فيها « نرجس »
يشرب نفسه ، لا ارتواء
وراء ، أرض أو سماء
ملاء الزوجية
يغطى أجساداً مقترنة ،
أحجاراً بين رماد
عندما يلمسها النور .
كل فى سجن من كلمات
والكل مشغول ، يبنون
معا برج بابل .
تتثاءب السماء
يعض الجحيم ذيله
والبعث
ويوم الحياة الأبدى
يوم بلا شفق

آمنت بكل ذلك
واليوم أنام على ضفاف النحيب
فالنحيب لى اليوم وساد .

الكلمــات

اقلبهــا ،
خذها من الذيل ، [تصرخ قوادة]
اجلدها ،
اطعمها السكر فى فمها
انفخها ، كرات ، واثقبها ،
ارشفها دماً ونخاعاً ،
جففها ،
اخصيها ،
دسها ، ديكا فاجرا ،
انبحها ، طباخا ،
انتف ريشها ،
انزع أحشاءها ، ثورا
اسحلهــا
اصنعها ، شاعرا ،
اجعلها تبتلع كل الكلمات .

أسباب الموت

حدثونى عن الوطن .
وكنت أفكر فى أرض فقيرة ،
قرية من تراب وأنوار ،
وشارع وجدار
وإنسان صامت إلى جانب ذاك الجدار

وهاته الأحجار تحت شمس القفار
والنور الذى يتعرى فى النهر ....
نسيان يقيم الذاكرة
ليس لنا ولا نستحضره ،
أحلام النوم ، حضور مباغت
يقول بها الزمان أنا لسنا نحن ،
بل هو من يتذكر هو من يحلم .
ليس هناك وطن ، هناك أرض ، صور أرض
تراب ونور فى الزمان ...

أتبقى الزهرة ؟

بقاء ؟ أتبقى الزهرة ؟ لهبها الرطيب
فى يد الريح تتناثر أوراقا :
تود الزهرة أن ترقص ، فقط ترقص .

أتبقى الشجرة وأوراقها ؟
- رداء فى الريح همس
وفى الشمس بريق ؟
هذه السماء الأبدية الراقدة ،
أهى سحب من حجر سماء الأمس ؟

اللابقاء : الخلود ،
شفاه فى شفاه ،
نور على عرف الموجة ، حى ،
نفخة فى النهاية تتجسد
كمال يراق
الخلود لحظة
ارتعاشة النسيان الصفراء

القافيـة

القافية تضاجع كل الكلمات ،
الحرية ، تناديني حتى المنية ،
قوادة حورية
ذات حنجرة برصاء .
من دخان مراهقتى عذراء
حريتى ابتسمت لى
هوة نتأملها
من داخل هوتنا .
الحرية أجنحة ،
ريح بين الأوراق ، تعتلقها
زهرة بسيطة ، والحلم
الذى نحن فيه حلمنا ،
هو أن نقضم البرتقالة المحرمة ،
أن نفتح الباب القديم الملعون
ونطلق سراح المسجون :

أصبح هذا الحجر خبزاً ،
وهذه الأوراق البيض « نورس »
أوراق الشجر طيور
وأصابعك طيور : الكل يطير .

* * *

الطــريق

طريق طويل صامت .
أسير فى ظلمات أتعثر أسقط
أنهض أطأ بأقدام عمياء

أوراقاً جافة وصخوراً صماء
يطأها خلفى إنسان :
إذا ما وقفت وقف ،
أسرع الخطى ، يسرعها ،
أنظر خلفى ... لا أحد .

بهيم ظلام بلا مخرج ،
أطوف ... وأطوف قارعات
تؤوب إلى ذات الطريق
لا ينتظرنى أحد ... لا يتبعنى أحد ،
بل اتبع إنساناً يتعثر
وينهض لينظرنى ويقول : لا أحد .

بين الحجر والزهرة

(أ)

نشرق أحجارا
لا شئ إلا النور . لا شئ
إلا النور فى مواجهة النور .

الأرض :
كف يد من حجر .
الماء صامت
فى قبر صخرى ،
الماء حبيس ،
لسان رطب مسكين
لا يقول شيئاً

تثير الأرض بخارا –
تحلق طيور ترابية ، طين مجنح
الأفق :
بعض من سحب مهزومة

سهل بلا تجاعيد ،
الصبار سبابة خضراء ،
يقسم الأرض فضاء
بلا ضفاف السماء .

(ب)

أى أرض هذه ؟
أى عنف يتولد
تحت قشرتها الحجرية ،
أى إصرار من نار تتبلد
أعوام وأعوام ، عصار تتكد
تحتد أسنان تتصلب ؟
بلد جاء
قبل أن ترفع الشمس والماء
أعلام العداء
بلد من حجر
خلق قبل مولد الصنوبر
الحياة والممات

فى السهل ينزرع الزرع
فى شاسع مزارع حربية
حيش بلا حراك
فى مواجهة الشمس الدوارة والسحب البدوية .

الصبار ، أخضر ، شارد ،
يبزغ فى أوراق عريضة مثلثة الأضلاع :

ينبوع خناجر نباتية
أسلحة نبات الصبار .

فى أليافه يتصاعد ظمأ الرمال
يعلو من ممالك تحتية ،
ينهض إلى أعلى وفى أوج قفزته
يجمد تدفقه ،
يحول أوراقا عدوانية
خضرة فى ذؤابتها حسك .

ظاهر ظمأ خبىء .

الصبار أعجوبة
عنفه سكون ، سكونه انسجام ،
ظمأه يقطر له خمرا يرويه .
انبيق يقطر ذاته .

بعد خمسة وعشرين عاماً
يلد زهرة ، حمراء فريدة .
قضيب يقيمها
لهب متحجر
ثم يموت .
(جـ)
بين الحجر والزهرة ، إنسان :
ميلاد يحملنا إلى الموت ،
موت يحملنا إلى الميلاد ،

الانســـان ،
على الحجر مطر دءوب
نهر بين لهيب
زهرة تهزم إعصاراً
عصفور شابه وجيز نار
الانسان بين أعماله والثمار .

الصــبـار ،
درس هندسة أخضر
على الأرض البيضاء والصفراء
زراعة ، تجارة ، صناعة ، لغة .

* * *

(ثالثاً)

بذور لنشيد (١٩٤٣ - ١٩٥٥)

(أ)

عباد الشمس (١٩٤٣ - ١٩٤٨)

١ - عينـــاك

٢ - على الضفة

٣ - نســيان

(ب)

بذور لنشيد (١٩٥٠ - ١٩٥٤)

١ - يبسط النهار كفه

٢ - عند الفجر يبحث الوليد عن اسم

٣ - ربوة النجمــة

٤ - قوى الخطى يدخل النهار

عينـــاك

عيناك وطن البرق والدمع ،
صمت يتحدث ،
عواصف بلا ريح ، بحر بلا موج ،
وحوش ذهبية ناعسة ، طيور حبيسة ،
زبرجد زنديق كالحقيقة ،
خريف فى باحة الغاب حيث النور يغنى
على كتف شجرة أوراقها طيور ،
شاطىء يلقاه الصبح مرصع بالعيون ،
سلة فواكه نار ،
أكذوبة تقيم
مرايا هذا العالم ، أبواب الاخر
لبحر الظهيرة نبض هادى
مطلق يرمش
قفار .

* * *

على الضفة

كل ما يبرق فى النيل ،
عقود ، عيون ، نجوم ،
أشرطة من نار ذات ألوان ،

تلمع فى ذراعيك من نهر يتثنى ،
فى جبينك من نهار يستيقظ .

النار التى فى الغاب يشعلون ،
من عنق زراف فنار
العين ، عبد سهد ،
ملت الترقب والانتظار .

انطفئى ،
ليس للبريق إلا العيون التى ترانا
تأمليكِ فى فأنا أتأملك
نامى ،

مخمل من غاب
طحلب لرأسى وساد

الليل أزرق يموج يمحو هذه الكلمات
كتبتها يد رشيقة على كف الأحلام .

* * *

نســيان

اغلقى العينين وضيعى فى الظلمات
تحت أوراق جفنيك الحمراء

غوص فى موجات
الصوت الذى يئز ويتهاوى
ويرن سحيقاً هناك
فى أغوار الأذن ، كشلال أصم .

غوص بكيانك فى الظلام ،
اغرقى نفسك فى جلدك ،
فى أحشائك ،
فليعميك ويخطف البصرَ
العظم ، شرارة زرقاء ظلماء ،
وبين الهاوية وخلجان الظلمات
فلتفتح النار المختالة زرقته .

فى ظلال الحلم السائلة
بللى عريك ،
اهجرى شكلك ، زبد
لا يعلم أحد من أودعه الضفة ،
ضيعى فى نفسك ، سرمدية
فى كيانك أزلية ،
بحر يتيه فى بحر :
إنسيكِ وانسينى .

* * *

يبسط النهار كفه

يبسط النهار كفه
ثلاث سحابات
قليل من كلمات

* * *

عند الفجر

عند الفجر يبحث الوليد عن اسم
على الجذوع الحالمة يتلألأ النور
تركض الجبال على ضفة البحر
بمهمازين تلج الشمس الماء
يكر الحجر يبعثر الضياء
يعند البحر ويفيض على أقدام الآفاق
ارض غامضة شكل يبين
العالم يرفع جبهة مازالت عارية
حجر مصقول ناعم صفحة غناء
يبسط النور مروحة من الأسماء
بدء نشيد كشجرة
ريح وفى الريح أسماء حسناء

* * *

ربوة النجمة

هنا تلقى الأقدمون النار
النار هنا خلقت العالم :
فى منتصف النهار تفتحت الأحجار ثماراً
تفتح المياه الجفون
وينزلق النور على جلد النهار
نقطة شاسعة حيث يتراءى ويفعم الزمان .

* * *

قوى الخطى يدخل النهار

قوى الخطى يدخل النهار
يتقدم همس أوراق وأطيار
هاجس بنساء وبحار
النهار يئز فى جبهتى فكرة ملحة
يئز عنيد فى جبهة العالم
ينتشر النور فى كل مكان
يغنى فى الشرفات
ترقص الديار
تحت أيدى اللبلاب اليانعة
يستيقظ ويرفع أبراجه الجدار
وتسقط أرديتها الأحجار
تتعرى الحياة تقفز من فراشها
أكثر عرياً من المياه فى عريها
يتعرى النور ينظر نفسه فى المياه
أكثر عرياً من النجم فى عريه
يتفتح الخبز وينسكب النبيذ

ينكب النهار على المياه الراقدة
رؤية سمع لمس شم تذوق فكر
شفاه أو أرض أو ريح بين القلوع
طعم النهار الذى ينزلق كالموسيقى
بصيص نور يأخذ صبية من يدها
يعريها فى الظهيرة
لا يعرف أحد اسمها ولا لما جاءت
ترقد إلى جانبى بعض من مياه
تتوقف الشمس برهة تنظرها
يتيه النور بين ساقيها
تحوطها نظراتى مياه
تستحم فيها أكثر شفافية منها
كالنور ليس لها اسم
كالنور يتشكل بعمر النهار

* * *

(رابعاً)

أيام عمل (١٩٥٨ - ١٩٦١)

١ - فجـــر

٢ - هنـــا

٣ - وقفـــة

الفجــر

ايدى عجال باردة
تسحب واحدة فواحدة
عصاب الظلمة
افتح العينين
ما زلت
حيــا
فى قلب
جرح مازال طريا

* * *

هنـــا

خطواتى فى هذا الطريق
تــرن
فى آخر
حيث
اسمع خطواتى
تسير فى هذا الطريق
حيث
لا واقع إلا الضباب

* * *

وقفــة

تصــل
بعض الاطيــار
وفكرة سوداء .

حفيف أشجار ،
ضجيج محركات وقطار ،
هذه اللحظة ، أتغدو أم تروح ؟

صمت الشمس
يخترق ضحكات وآنـات
يغمد رمحــه
حتى يصرخ قلب الأحجار .

الشمس قلب ، حجر يخفق ،
حجر من دم يصير ثمرة :
تتفتح الجروح ، لا تؤلم ،
تنساب حياتى شبيهة بحياة .

(خامساً)

سمندل (١٩٥٨ - ١٩٦١)

١ - فى النور سائرة

٢ - لمس

٣ - بقــاء

٤ - تكــوير

٥ - عبــور

٦ - زوجية وفردية

٧ - فجــر أخــير

٨ - ذهــاب وإيــاب

فى ألنور سائرة

تقدمين الساق
اليسرى النهــار
يتوقف يبتسم
ينفرط فى السير رشيقاً
تحت شمس بلا حراك

تقدمين الســاق
اليمنى الشمس
تمشى ارشــق
على طول النهار
الواقف بين الأشجار

تمشين نهداك سامقان
تسير الأشجار
الشمس والنهار تابعان
تخرج السماء للقاء
فتختلق السحب .

لمس

يــداى
تفتح ستائر كيانك
تكسيك عرياً آخر
تكشف من جسدك أجسادا
يــداى
تختلق من جسدك جسداً آخر .

* * *

بقـــاء

- ١ -

سماء سوداء
أرض صفراء
مزق الديك الليل
ينهض المـاء ويسأل عن الساعة
تنتفض الريح وتسأل عنك
يمر جواد أبيض

- ٢ -

كالغاب فى فراش من أوراق
تنامين فى فراشك من مطر
تغنين فى فراشك من رياح
تُقَبّلين فى فراشك من شرر

- ٣ -

رائحة حمية وافرة
من كثرة الأيدى جسد
على قَدٍ خفى بياض فريد

- ٤ -

تحدثى اسمعى اجيبى
ما يقول الرعد عن الغاب

- ٥ -

ادخل من عينيك
تخرجين من فمى
تنامين فى دمى
استيقظ فى جبينك

- ٦ -

احدثك لغة الحجر
(تردين بأخضر مقطع الكلم)
احدثك لغة الثلج
(تردين بمروحة من نحل)
احدثك لغة المـاء
(تردين بزورق من برق)
احدثك لغة الدم
(تردين ببرج من اطيار)

* * *

تكوير

عمود من الخفقات سامق
فوق محور الزمان الساكن
تغطيك الشمس وتعريك
ينسلخ من جسدك النهار
فى ليلك يتيه
ينسلخ من نهارك الليل
فى جسدك يتيه
تناوب أزلى
حديثة العهد ابدا
حاضرة منذ القدم .

* * *

عبــور

اطوى صفحة النهار
اكتب ما تمليه
رجفة رموشــك .

●

الجـك
حقيقة الظــلام .
اروم براهين الظلمة ،
اشرب نبيذاً أسود :
خذى عينى فجريهما .

●

نقطة من ليل
على أطراف نـهديك :
الغاز من قرنفل .

●

عندما اغلق عينى
افتحها داخل عينيك

فى فراشه القرمزى
مستيقظ أبدا
رطب لسانك

●

هناك ينابيع
فى بستان عروقك

●

بقناع من دم
اعبر فكرك البكر
تقودنى اللاذاكرة
الى منقلب الحياة .

* * *

زوجية وفردية

كلمة رشيقة
تحية للنهار
كلمة طائرة بشراع
آه !

•

هالات حول عينيك
ما زال الليل على وجهك

•

عقد خفى من نظرات
التفت على عنقك

•

بينما الصحف
تـقـرأ
تـتـغـطـين بالأطيار

•

نحن كالمـاء فى المـاء
كالمـاءالذى ينتظر اللغز .

•

نظرة تصلك
وأخرى تفصلك
الشفافية تخفيك
●
نهداك بين يدى
مياه تتهاوى
●
من شــرفة
(المروحــة)
إلى شـــرفة
(تفتح)
تـقـفـز الشمس
(وتـغـلق)

* * *

ذهاب وإياب

- ١ -

إلى الليل عودى ،
عنقود من ساعات معتمة ،
ثمرة الظلمة ، اقطفيه
تذوقى الجهالة .

- ٢ -

بكبرياء شجرة
زُرعت فى قمة الاعصار
رداءك تخلعين
بخفة المـاء
وهو يقفز صخرة
أجسادك تهجرين
بخطوات الريح الحالمة
بنفسك فى الفراش تلقين
عن عريك التليد تبحثين

- ٣ -

اسقط فيك سقطة موجة عمياء
يحملنى جسدك موجة تبعث
فى الخارج تهب الريح فتجمع المياه
شجرة واحدة كل الغابات

فى بهيم الليل تبحر المدينة
موج لا يكف وأرض وسماء
عناصر تنسج معا
للنهار المجهول رداء

- ٤ -

صحراء شاسعة ونبع دفين
ميزان صمت وشجرة أنين
جسد كشراع ينبسط
جسد كجمرة ينقبض
إقتلع من الليل قلبا
فى صدرى ينغرز عقرب
على سنوات العمر خاتم من دماء

- ٥ -

(افعل ما تقولين)
نعم
سراج إلى مدخل الحلم يهديك
لا

قسطاس يزن زيف وصدق الرغبة
آه
عظم مزهر للموت عبور

– ٦ –

(اليوم ، اليوم إلى الأبد)
تتحدثين (تسمع أمطار كثيرة)
لا أدرى ما تقولين (تقيمنا يد صفراء)
تصمتين (تولد أطيار كثيرة)
لا أدرى أين نحن (تضمنا خلية قرمزية)
تضحكين (سيقان النهر تتغطى بأوراق)
لا أدرى إلى أين (الغد هو اليوم فى بهيم الليل)

اليوم ينفتح وينغلق
جامد أبدا متحرك
قلب أبد لا ينطفىء
اليوم (يحط طائر
فى برج من بردٍ)
إلى الأبد ظهيرة .
لا أدرى أين نحن

* * *

(سادساً)

السفح الشرقى (١٩٦٢ - ١٩٦٨)

١ - الآخــــر
٢ - شاهد قبر عجوز
٣ - أثر العمـاد
٤ - قــريــة
٥ - مقـبرة شـــاعر
٦ - كونشرتو فى الحديقة

الآخــــر

اختلق وجها .
خلفــه
عاش ، مات ، بعث
كثيراً .
اليوم تجاعيده .
تجاعيده بلا وجه .

* * *

شاهد قبر عجوز

دفنوها فى مقبرة العائلة
وفى الأعماق ارتعد تراب
كان زوجها :
بهجـــة
الأحيـــاء
حزن المـوتى

* * *

أثر العماد

الفتى حسن
ليتزوج من مسيحية
عمدوه .
القس
كمقاتل الفيكنج
أسماه انريك
اليوم
له اسمان
وامرأة واحدة

* * *

قـريـة

الأحجـار زمن
الريح
قرون من رياح
الأشجار زمن
الناس أحجار
الريح تنطوى على نفسها وتتدفن
فى نهار من أحجار
لا ماء ولكن العيون تبرق

* * *

مقبرة شاعر

الكتـــاب
الكـأس
الساق الأخضر الداكن
الاسـطوانة
الموسيقى فراش الجميلة النائمة
تغرق الأشياء فى أسمائها
نقول بالعيون
فى مكان هناك لا أدريه
نعلقها
مصباح قلم صورة
هذا ما أراه
أعـلقه
معبداً حيا
أزرعـه
شجــرة
إلـه

أتَوِجُـه
بـاسـم
خـالـد
تاج أشواك هازل
لغـــة !
الساق وزهرته الوشيكة
شمس - جنس - شمس
زهرة بلا ظلال
الكلمـــة
تـتـفـتـح
هناك بلا مكان
بعـد طـاهـر
شـفافية تحمل سواقط
الأشـــياء
النظرة
تقيمها
فى لحظة
تسقطها
اجعل من العوالم
لحظـات
عناقيد مشتعلة
غابات من النجوم سائرة
مقاطع شاردة
كل أزمان الزمن
« كان »

جزءاً من ثانية
مصباح قلم صورة
هنا لا أدرى أين
اســم
يبــدأ
اقبضه ازرعه اقوله
كغاب مفكر
اجســده
نسـبا يبـدأ
فى اســم
آدم
معبد حى
اسم بلا ظلال
مصـلوب
كـالـه
فى هذا الـ « هنا » بلا مكان
لغـــة
انتهى فى بدئها
فى هذا الذى أقول
انتهـى
كــان
ظلال اسم آنى
لن أعرف أبداً منتهاى .

* * *

كونشرتو فى الحديقة

امطـرت .
الساعة عين بلا أبعاد .
نسير فيها ظلالاً .
نهر الموسيقى
يلج دمى .
إذا قلت : جسداً ، يرد : ريحاً
إذا قلت : أرضاً ، يرد : أين ؟
العالم ، زهرة مزدوجة ، ينفتح ،
حزن للمجىء
بهجة للوجود .
اسير تائهاً فى ذاتى .

* * *

(سابعاً)

نحو البداية (١٩٦٤ - ١٩٦٨)

١ - غزليــة

٢ - مثــال

٣ - بعينين مغلقتين

٤ - مايثونا

٥ - لقــاء

٦ - حجــاب

غزليـــة

أكثر شفافية
من نقطة المـاء
بين أصابع اللبلاب
يمد فكرى جسراً
منك إليك
انظـريك
أوقع من الجسد الذى تسكنين
انظرى قلب جبهتى
ولدت لتعيشى فى جزيرة

* * *

مثـــال

يسير الرعد فى السهل
تخفى أطيارها السماء
شمس واهنـــة
تتحجر الأحجـار
تحت آخر الضياء

همس أوراق واش
نبحث عن الطريق أكفاء
خلال لحظات
يصير كلا واحدا الليل والمـاء

* * *

بعينين مغلقتين

مغلقة العينين
أغوارك تضيئين
انت حجر أعمى

احرثك ليلة وراء ليلة
بعينين مغلقتين
انت حجر جوّاد

تتسع الأرجاء
لنتعـارف
بعينين مغلقتين

* * *

مايثـــونـا (*)

تبصـرك عينـاى
عاريـة
تغطيك
بمطر من نظرات
دافىء

صندوق أصوات
مفتـوح
فى انبلاج الصـبح
ابيض
من ردفيك
فى بهيم الليل
ضحكتك
بل أوراقك

(*) كتبت هذه القصيدة من وحى صور الثنائيات التى تغطى جدران كثير من المعابد البوذية والهندوسية وترى فيها الديانتان أن اللقاء بين الرجل والمرأة ضرب من ضروب كشف الحجب . اتصال Karuna (الحب) ، القطب المذكر فى الحياة ب Prajna (القطب المؤنث) يعنى الالتحام الكامل بالوجود .

نهـارى
في ليلك
يتـدفق
صرختك
تتـفجـر
الليـل
يبعـثر
جسـدك
يشـد
أجسادك
تتـواصـل
جسد من جديد .

ساعة راسية
الظمـأ
تدير عجلاتها المترقرقة
بستان من خناجر
مأدبة من زيف
من هذه الأصداء
تدخلين
نقيـة
فى نهر كفىّ
أسرع من الحمى
فى الظلام تسبحين
ظلك وضاء

بين لمسى
جسدك أسود
تقفزين
إلى ضفاف المحال
مزالق من كيف ومتى ولأن
ضحكتك تشعل رداءك
ضحكتك
تبلل جبهتى عينى رشدى
جسدك يحرق ظلك
فى أرجوحة الخوف تتهدهدين
أهوال طفولتك
تنظرنى
من هاوية عينيك
المفتوحتين
فى لقاء الحب
فوق الهوة
جسدك وضاء
ظلك أسود
فوق رمادك تضحكين

لسان قان من شمس منهوكة
لسان يلعق كثبان بلدك مسهدة
شعرك
لسان من سياط
لغات

منثور على ظهرك
مجـدول
على نهديك
خط يكتبك
بحروف مسمارية
يبتكرك
بعلامات من جِذاء
ترتدين لا رداء
تغطيك احجية
خطوط هى رمسى
شَـعْرُ
ليل عظيم على جسدك مرتجل
قنينة نبيذ دافىء
ينسكب
على ألواح الأحكام
بؤرة من عواء وسحابة من صمت
عنقود حيات
عنقود عنب
تطـأه
نباتات القمر القارسة
امطار من ايدى من أوراق من أصابع من ريح
على جسدك
على جسدى على جسدك
شــعر
أوراق شجرة العظام

شجرة من جذور هواء تشرب الليل فى الشمس
شجرة الجسد
شجرة الموت

ليلة الأمس
فى فراشك
كنا ثلاثة
أنت أنا القمر

افتــح
شفاه ليلك
تجاويف رطبة
اصداء
لا ميــلاد
بريق
بغتــة من مـاء
ينطلق

النوم النوم فيك
بل اليقظة
فتح العينين

فى بؤرتك
اسود أبيض اسود
ابـيض

شمس مؤرقة
تحرق ذاكرتك
و
ذاكرتى فى ذاكرتك

من جديد تصعد
عصـــارة
(مريمية اناديك)
لهب
الساق
ينفجــر
(يمطر
ثلج لاعج)
لسانى
هنـــاك
(فى الثلج تحترق
زهرتك)
أختمك بخاتمى
فى الفجـر
خـــلاص

* * *

لقـاء

بعروق من دم
جسدى فى جسدك
نبع ليل
لسان شمس فى غابك
جسدك مِعجن
قمح أحمر أنا
بعروق من عظام
أنا ليل أنا ماء
أنا غاب يزحف
أنا لسان
أنا جسد
أنا عظام شمس
بعروق الليل
نبع أجساد
انت ليل قمح
انت غاب فى شمس

انت ماء ينتظر
انت مِعجن عظام
بعروق من شمس
ليلى فى ليلك
شمسى فى شمسك
قمحى فى مِعجنك
غابك فى لسانى
بعروق الجسد
المـاء فى الليل
جسدك فى جسدى
نبع عظـام
نبع شمس

* * *

حجاب

الاسم
ظلاله
الذكر الانثى
المطرقة السندان
الـ « ا » الـ « ن »
البرج البئر
المؤشر الساعة
الساق الوردة
الطل الرمس
العرق اللهب
الجمرة الليل
النهر المدينة
الصارى المرساة
الاكر الذنثى
الانسان
من أسماء جسده
اسمك فى اسمى فى اسمك فى اسمى
واحد فى مواجهة الآخر واحد حول الآخر
واحد فى الآخر
بلا أسماء

« الذكر » ، « الأنثى » : « الاكر » - « الذنثى » ابتكرنا هاتين الكلمتين فى العربية مقابلا لكلمتين ابتكرهما الشاعر فى الاسبانية «el hombra — la hembro» خلط فيهما بين مكونات كلمة الذكر أو الرجل «el hombre» والأنثى أو المرأة «la hembra» .

(ثامناً)

عـودة (١٩٦٩ - ١٩٧٥)

١ - نظرة علوية

٢ - نار كل يوم

٣ - افتـح النـافـذة

٤ - اثـنـين فى واحـد

٥ - صـــورة

٦ - فزورة فى شكل مثمن

٧ - حجر أبيض وأسود

نظـرة عـلوية

غاضبــة
تــدور
عـلى ظل
يسقط
فى خط مستقيم
حادة
بيضـــاء
تصعـد
دامية المنقــار
ملح تناثر
بالكـاد خط
عند السقوط
مستقيم
نظـرتـك
على هذه الصفحة
ممـزقــة .

نار كل يوم

كالهــواء
يبــنى ويهـدم
على صفحات الجيولوجيا
على موائد النجوم ،
مبــان خفيــة :
الانســـان
لغته بالكـاد حبــة ،
حارقة ،
على كف الفضاء .
مقاطع تتوهج .
نبــاتــات :
جذورها
تكسر الصمت
غصونهـا
تبنى دوراً من الأصوات .
مقاطع :

تتصل وتنفصل ،
تلعب
تتشابه وتفترق .
مقاطع :
تنضج فى الجباه
تزدهر فى الأفواه .
جذورها
تشرب الليل ، تأكل النور -
لغات :
أشجار متألقة
أوراق من أمطار .

خضرة من برق ،
هندسة أصداء :
على صفحة الورق
تخلق القصيدة
كالنهار
على كف الفضاء .

* * *

افتح النافذة

افتح النافذة
التى تطل
على لا شيء
النافذة
التى تفتح إلى الداخل
الريح
تشيد
فى آن هلامية
أبراجاً من تراب دوار
تصبح
أكثر ارتفاعاً من هذا الدار
استوعبتها
هذه الصفحة
تنهض ؛ تنهار
قبل أن تقول شيئاً

عندما تطوى الصفحة
تتفرق
زوابع أصداء
منشودة موحاة
بذات دورانها
الآن
تتفتح فى غير فضاء
تقول
ما لم نقل
شيئاً آخر دائماً آخر
نفس الشيء أبدا
كلمات القصيدة
أبدا لا تقول
لنا القصيدة تقول .

* * *

اثنين فى واحد

تهبط
عارية

القمر (*)
فى البئر

المـرأة
فى عينى

* * *

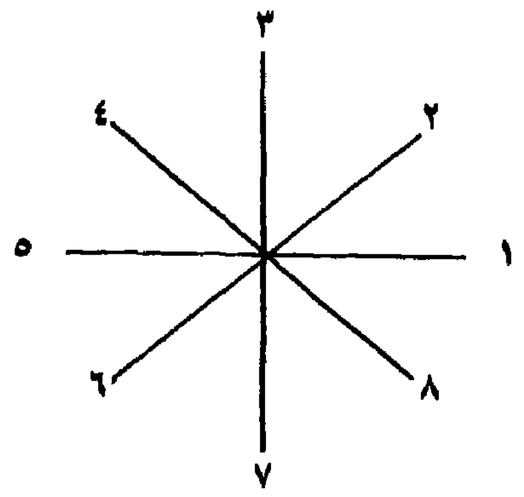
(*) القمر كلمة مؤنثة فى الاسبانية .

الصـورة

عندما تنظرين إلىّ
أنت
تنظرين إليكِ

* * *

فزورة فى شكل مثمن



ضع الجمل الثمان الآتية كلاً فى مكانها بحيث تؤدى قراءتها من ١ إلى ٨ إلى تكوين جملتين متوازيتين :

١ - أنت فى المنتصف .
٢ - سكين شمس .
٣ - يقسم هذا المثمن .
٤ - عينان أنف يدان لسان أذنان .
٥ - شرق وغرب وشمال وجنوب .
٦ - يقسم هذا الرغيف .
٧ - الهوة فى الوسط .
٨ - رؤية شم لمس تذوق سمع .

حجر أبيض وأسود(*)

« سيما »
تبذر حجرا
فى الهواء
يصعد الحجر
بالداخل
عجوز نائم
إذا فتح عينيه
ينفجر الحجر
دوامة من أجنحة ومناقير
فوق إمرأة
تنثـال
بين لحى الخريف

(*) كتبت هذه القصيدة من وحى حلم الشاعر بـ Joseph Sima أحد معارفه من كبار الرسامين . يقول باث إنه قد استيقظ من الحلم على صوت يقول « سيما يبذر » واستكمل القصيدة . وقد علم بعد ذلك بيومين أن « سيما » كان يحتضر فى ذات الوقت الذى حلم به فيه وكتب القصيدة .

يهبط الحجر
يشتعل
فى ميدان العين
يزدهر
فى كف يدك
ينطق
معلقا
بين نهديك
لغات من ماء
ينضج الحجر
بالداخل
تغنى البذور
سبع
سبع شقيقات
سبع حيات
سبع قطرات من يشم
سبع كلمات
ناعسات
فى فراش من زجاج
سبعة عروق من ماء
فى قلب
الحجر الذى
تشقه نظرة .

* * *

(تاسعاً)

جذور الشجر (١٩٧٦ - ١٩٨٧)

١ - ريح ، ماء ، حجر .

٢ - إخـاء .

٣ - جذور الشجر .

٤ - قبل البدء .

٥ - عـودة .

٦ - ليل نهار ليل .

٧ - مكملات .

ريح ، ماء ، حجر

الماء يثقب الحجر
الريح تبعثر الماء ،
الحجر يوقف الريح .
ماء ، ريح ، حجر .

الريح ينحت الحجر ،
الحجر كأس الماء ،
الماء يفر يصير ريحا .
حجر ، ريح ماء .

الريح فى دورانه يغنى ،
الماء فى سيره يهمس ،
الحجر جامد يصمت .
ريح ، ماء ، حجر .

واحد هو الآخر ولا أحد :
بين أسمائه الخاوية
يمر ويتلاشى
ماء ، حجر ، ريح .

إخـــاء

أنا إنسان : قصير العمر
والليل شاسع
أرفع البصر
تكتب النجوم
لا أفهم بل ادرك
اننى كلمة
يتهجانى الآن
كائن ما

* * *

جذور الشجر

نبتت فى جبهتى شجرة
نبتت إلى الداخل
عروق جذورها ،
أعصاب غصونها
كثيف أوراقها أفكار
تحيلها نظرتك نار
من ظلال الثمار
برتقالات من دم
رمان من جذوة
تشرق
فى ليل الجسد
داخل جبهتى
تتحدث الشجرة
اقتربى ، أتسمعين ؟

* * *

قبل البدء

ضجيج مبهم ، صفاء غامض
يبدأ يوم جديد .
غرفة خابية الضوء
وجسدان مستلقيان .

أضيع فى جبهتى
فى سهل موحش .
ها الساعات تشحذ أمواسها .
بيد أنك إلى جانبى تتنفسين
ودودة نائية
تنسالين ولا تحركين .
أفكر فيك منيعة ،
بعينىّ أتلمسك
بيدىّ أنظرك
تفصلنا الأحلام
ويصلنا الدم

نحن نهر من خفقات .
تحت جفنيك تنضج
بذرة الشمس .
العالم
مازال خيالاً
الزمن يرتاب :
لا حقيقة
إلا دفء جسدك
فى تنفسك أسمع مد الكون
مقطع « البدء » المنسى .

* * *

عـــودة

تمتدين تحت عينى
بلد من روابى صافية نحاسية
ألريح سائلاً عن المـاء يتوقـف ،
بلد من ينابيع وخفقات .
كالليل شاسعة
جفن كفى لك متسع .

ثم ، إلهبوط الساكن
داخل أنفسنا خارجنا
بعينى أكلت الظلمات ،
شربت الليل ، شربت ماء الزمان
تلمست جسد الموسيقى
سمعتها بأنامل البنان

معا ، قاربان معتمان
على الظلال راسيان ،

جسدانا مستلقيان .
الأرواح ، طليقة ،
مصابيح مبحرة
على صفحة المياه الليلية .

أخيراً فتحت العينين
نفسك بعينى تنظرين :
كثمرة على العشب ،
كحجر فى غدير ،
فى ذاتك تسقطين .

بداخلى علا المد
بقبضة رهيفة طرقت
باب جفونك :
موتى : أراد أن يعرف نفسه
دفنت نفسى فى نظرتك .

فى سهول الليل ينسالا
زمن قضى نحبه : جسدانا ،
وجود يتبدد فى ضمة ،
أبديان بلمسهما
نغوص فى نهر من خفقان ،
نعود إلى دورة الزمان .

* * *

ليل ، نهار ، ليل

– ١ –

دفقة من نور : طير
فى الشرفة يغنى .
فى جبال ووديان جسدك : يشرق

– ٢ –

نار فى الليل نائمة ،
ماء يضحك يقظان .

– ٣ –

تحت خصلة شعرك ،
جبهتك :
ميدان
صفاء بين الأغصان
أفكر فى بستان
أكون ريحا تهز ذاكرتك
شمسا تفتح لنفسها دربأ فى ايكك !

- ٤ -

تحت أقدام نخل ،
شامخ كبدائى أخضر فى وجه الشمس محارب ،
ترقدين .
بركة
- ماء فى ظلال - جسدك .
سكون . بالكاد ينبض الظهر الأفيح .
بين ساقيك ، حرون ، يسيل الزمان .

- ٥ -

عرق شمس ، ذهب حى ،
معابر ، لوالب ، أخاديد
مجرات خضراء :
كائن مثلث
بين العشب يزحف
الهوينا
تحملينه برهة
على كف يدك
(حيث يخط القدر ألغازه)
در حى ، كائن
ربما سقط من « تيتان »
- تركتيه يعود
مبجلا إلى الكل الأعظم .

- ٦ -

النهار ، زهرة ، زهرة
تشتعل من ساعة إلى ساعة .

زهرة أخرى ، سوداء تنبت .
تعبرين الهوينا
الظلمة
وتدخلين ، غادة الليل .
بالكاد موج
بالكاد عبق ، بيضاء ،
تستلقين فى فراشى
تعودين إمرأة .
وليل الأجساد
مد الرغبة
غار الأحلام .

- ٧ -

ينام تحت جفنيك
شعب كامن
دوامات نهمة
أبناء اللمس ، يتجسدون ،
دما يشربون ،
أشكالا للرغبة
كل :
أوجه متناوبة
لحياة هى موت ،
لموت هو حياة .

* * *

مكملات

في جسدي عن الجبل تبحثين
في الغاب عن شمسه الدفينة
في جسدك أبحث عن سفينة
تائهة في الليل البهيم

* * *

سيرة حياة

الاســــــم : دكتور محمود السيد على محمود .
تاريخ الميلاد : ١٩٤٦/١٢/٢٦ .
مكان الميلاد : القاهرة .

الدراسات والحياة الوظيفية :

١ - حصل على ليسانس اللغة والأدب الأسبانى من كلية الألسن - جامعة عين شمس ، قسم اللغة الأسبانية بتقدير جيد جداً فى يونيو ١٩٦٩ .

٢ - عين معيداً بذات الكلية والقسم فى أكتوبر ١٩٦٩ .

٣ - فى يونيو ١٩٧٦ أوفد فى بعثة إلى أسبانيا للتخصص فى الأدب الأسبانى وإعداد رسالة الدكتوراه .

٤ - حصل فى يونيو ١٩٧٩ على ليسانس اللغة والأدب الأسبانى من جامعة مدريد الاوتونوما .

٥ - حصل فى مارس عام ١٩٨١ على ما يعادل درجة الماجستير فى الأدب الأسبانى بتقدير « امتياز مع الترشيح لجائزة الاستحقاق » من جامعة مدريد الاتونوما ، كلية الآداب ، قسم اللغة الأسبانية وآدابها .

٦ - عمل مدرساً للترجمة الفورية من الأسبانية إلى العربية والعكس بقسم اللغات بكلية الآداب بجامعة مدريد الاوتونوما من عام ١٩٨٠ إلى ١٩٨٣ .

٧ - خلال هذه الفترة كان يتعاون مع السفارة المصرية فى مدريد بالقيام بأعمال الترجمة التحريرية والتتبعية للمكتب الإعلامى المصرى .

٨ – حصل فى مارس عام ١٩٨٤ على درجة « دكتوراة الدولة فى النقد الأدبى » من جامعة مدريد الاوتونوما « بتقدير امتياز مع مرتبة الشرف » .
٩ – بعد عودته إلى القاهرة فى ٢٨ مارس عام ١٩٨٤ عمل مدرساً للغة الأسبانية وآدابها بكلية اللغات والترجمة ، جامعة الأزهر حتى مايو ١٩٨٩ .
١٠– انتدب خلال الفترة سالفة الذكر للتدريس بقسم اللغة الأسبانية بكلية الألسن ، جامعة عين شمس ، وقسم اللغة الأسبانية وآدابها بكلية الآداب جامعة القاهرة .
١١– فى مايو عام ١٩٨٩ نقل إلى قسم اللغة الأسبانية وآدابها بكلية الآداب ، جامعة القاهرة .
١٢– فى فبراير ١٩٩٠ رقى إلى درجة أستاذ مساعد بقسم اللغة الأسبانية وآدابها بكلية الآداب ، جامعة القاهرة ، ومازال يباشر العمل حتى اليوم .
١٣– حصل على جائزة الدولة التشجيعية فى الترجمة عن عام ١٩٩١ .
١٤– عين فى ١٩٩٢/٩/٢ رئيساً لقسم اللغة الأسبانية وآدابها بكلية الآداب – جامعة القاهرة .

الكتب والأبحاث والأنشطة العلمية :

١ – وضع أول قاموس عربى/أسبانى ، أسبانى/عربى « قاموس المصطلحات التخصصية ، المسائل الإجرائية فى الاجتماعات والمؤتمرات الدولية » .
٢ – قواعد اللغة الأسبانية (بالعربية) الجزء الأول – الصرف .
٣ – قواعد اللغة الأسبانية (بالعربية) الجزء الثانى – النحو .
٤ – دراسة لمسرح الكاتب والفيلسوف الأسبانى ميجيل دى اونامونو « الآخر ، الظاهر والباطن والطريق إلى الله » .
٥ – دراسات أسبانية :

(أ) الرواية عند ميجيل دى اونامونو .
(ب) ميجيل ليرنانديث شاعراً .
(جـ) الموسيقى الشعبية الأسبانية .
(د) الوظيفة الأدبية والشعر الحر « ترجمة » .
(هـ) ترانيم الأطفال وأغانى المهد فى أسبانيا « ترجمة » .
(و) من اثار الإسلام فى الحياة الأسبانية « ترجمة » .
(ز) الشعر الملحمى الأسبانى .

أنشطة ثقافية مختلفة :

١ - شارك فى مؤتمر « المشتغلين بالدراسات الأسبانية » ، مدريد ، أسبانيا ١٩٨٨ ببحث حول ماضى وحاضر ومستقبل الدراسات الأسبانية فى مصر .
٢ - شارك فى مؤتمر الذكرى المئوية لمولد طه حسين الذى عقد فى مدينة غرناطة « أسبانيا » ببحث حول « تأثير المسرح الفرعونى فى المسرح الغربى وامتداد هذا التأثير للمسرح الدينى الأسبانى » .
٣ - عدة دورات دراسية لتعليم الترجمة من وإلى الأسبانية بالمركز الثقافى الأسبانى بالقاهرة .
٤ - محاضرات متعددة حول الأدب والحضارة الأسبانية بالمركز الثقافى الأسبانى بالقاهرة .
٥ - شارك فى مؤتمر تكريم العالم الأسباني (هيجيل آسين بلاثيوس) بدراسة بعنوان : تجسيد الكلمة بين اللاهوت والأدب .

أوجه أنشطة أخرى :

يعمل بالترجمة الفورية منذ عام ١٩٧٠ - مترجم فورى من الفئة الدولية الأولى بالأمم المتحدة ومنظماتها المتخصصة .

فى هذا الإطار شارك فى مؤتمرات وندوات واجتماعات دولية كثيرة من بينها :

١ - مؤتمرات الاتحاد البرلمانى الدولى .
٢ - مؤتمرات عدم الانحياز ومجموعة الـ ٧٧ ومجموعة الـ ١٥ ، دار السلام ٧٠ - الجزائر ٧٣ - كوبا ٧٥ - هرارى ٨٨ - زامبيا ٧٠ - فنزويلا ٨٩ - قبرص ٨٩ - الهند ٨٥ ، ٨٦ ، ٨٧ - كوالالامبور ٨٨ ، ٨٩ - القاهرة ٨٦ - كولومبيا ٨٥ - جاكارتا ١٩٩٢ .
٣ - الأمم المتحدة : جنيف ٨٢ - مؤتمر الأمم المتحدة للتجارة والتنمية « الاونكتاد » ، بلجراد ٨٢ - دورات مؤتمر الأمم المتحدة لقانون البحار ، جامايكا ٨٢ ، ٨٣ ، ٨٤ ، ٨٥ - الجات : القاهرة ٨٦ ، ٨٨ - نيويورك : الأمم المتحدة ، الجمعية العامة ومجلس الأمن : ٨٥ ، ٨٧ ، ٨٩ ، ٩٠ ، ٩١ .
٤ - شارك فى العديد من المباحثات الرسمية : المملكة العربية السعودية / أسبانيا ، مدريد ١٩٨٣ ، جمهورية مصر العربية / أسبانيا ، مجلس الوزراء ، القاهرة ١٩٨٦ .
٥ - مؤتمرات التعاون الدولى : المكسيك كانكون ٨٢ ، ٨٣ .

الفهرس

الموضـــوع	صفحة

الموضوع	صفحة
تقديم	٧
ترجمة القصيدة	٨٣
أولاً : تحت ظلك الوضاء (١٩٣٥ - ١٩٤٤)	٩١
ثانيـاً : مصائب ومعجزات (١٩٣٧ - ١٩٤٧)	١٣٥
ثالثـاً : بذور للنشيد (١٩٤٣ - ١٩٥٥)	١٥١
رابعـاً : أيام عمل (١٩٥٨ - ١٩٦١)	١٦٣
خامساً: سمندل (١٩٥٨ - ١٩٦١)	١٦٩
سادساً: السفح الشرقى (١٩٦٢ - ١٩٦٨)	١٨٥
سابعاً : نحو البداية (١٩٦٤ - ١٩٦٨)	١٩٥
ثامنـاً : عـودة (١٩٦٩ - ١٩٧٥)	٢٠٩
تاسـعاً : جذور الشجر (١٩٧٦ - ١٩٨٧)	٢٢١

المستشارين :

هيم فريح	(مدير التحرير)
ابر عصفور	
ال الغيطانى	
ن الابراهيم	
لمى التونى	(المستشار الفنى)
لدون النقيب	
عد الدين إبراهيم	(العضو المنتدب)
ير سرحان	
نان شهاب الدين	
د نور فرحات	(المستشار القانونى)
ف القعيد	

■ دار سعاد الصباح

للنشر والتوزيع

هي مؤسسة ثقافية عربية مسجلة بدولة الكويت وجمهورية مصر العربية وتهدف إلى نشر ما هو جدير بالنشر من روائع التراث العربي والثقافة العربية المعاصرة والتجارب الابداعية للشباب العربي من المحيط إلى الخليج وكذا ترجمة ونشر روائع الثقافات الأخرى حتى تكون في متناول أبناء الأمة فهذه الدار هي حلقة وصل بين التراث والمعاصرة وبين كبار المبدعين وشبابهم وهي نافذة للعرب على العالم ونافذة للعالم على الأمة العربية وتلتزم الدار فيما تنشره بمعايير تضعها هيئة مستقلة من كبار المفكرين العرب في مجالات الإبداع المختلفة .

الحرية في الكلمة

هناك ، حيث تندثر الحدود ، وتتلاشى الدروب ، حيث يولد الصمت ، أدنو الهوينا فأبذر الليل بالنجوم والكلمات ، بأنفاس مياه سرمدية ترقبني حيث يخطو الفجر أولى الخطوات .

هناك ، ابتدع الأمس الليل ونهاره الذي يستيقظ في فراش من حجر فيجول بعينين طاهرتين عالماً ضاقت به الأحلام .

هناك ، أقيم الشجر ، والسحب ، الصخرة والبحر ، هاجس هناء ، خيالات تخور وتهن في مواجهة النور المنثور .

هناك ، حيث تتلاشى الدروب ويموت الصمت ابتدع اليأس ، والعقل الذي يتخيلني ، واليد التي ترسمني ، والعين التي تعريني .. ابتدع الصديق الذي يبتدعني ، شبيهي ، والمرأة نقيضي : برج أكلله براياتي ، جدار يتسلق زبدي ، مدينة قفر تبعث رويداً تحت هيمنة عيناي .

حيال الصمت والصخب ابتدع الكلمة حرية تبتدع نفسها كل يوم ...

أوكتافيو باث

دار سعاد الصباح